

***Angola: Deslocamentos Narrativos em Uanhenga Xitu e  
Moisés Mbambi***

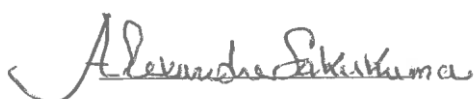
**Alexandre Lucas Selombo Sakukuma**

**Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses  
Especialidade de Literaturas e Culturas dos Países de Língua  
Portuguesa**

**Junho, 2016**

Declaro que esta dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,



Lisboa, 10 de .....11..... de 2015

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

A orientadora,



Lisboa, 10 de Novembro de 2015

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por tudo!

À Professora Doutora Silvina Rodrigues Lopes e à Doutora Golgona Anghel pela orientação.

Aos Professores Doutores Sílvio Renato Jorge e Laura Padilha pela recepção e acompanhamento no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

Ao Professor Doutor Gustavo Rubim pelas veredas iniciais e críticas construtivas ao projeto de investigação científica.

Aos meus progenitores, Justino Sakukuma e Vitória Nocule Saiago, e sogros, André Kuliakita e Lúdia Mandeca, pelo incentivo, apoio, carinho e ensinamentos de e para a vida. Amo-vos muito!

Aos meus queridos irmãos: Fernando, José, Esmeralda, Rita, Neide e sobrinhos, o meu muito obrigado pelas preces, paciência e compreensão.

Aos demais, sem os quais esse trabalho não seria possível, agradeço de todo o coração.

## **DEDICATÓRIA**

Foste quem, sem olhar a meios, acreditaste em mim e nas possibilidades de realização exitosa deste fausto trabalho!

Foste sim, aquela que nas horas agrestes clamou e não estive, chorou, e nem sequer pude colher as tuas lágrimas! É a ti que dedico esta tese.

Hoje, se pudesse, convocaria os ciclos hidrológicos da saudade, os ventos do Oeste da minha ausência e o clarim da odisseia da tua coragem para reescrever esta, e outras histórias em duas palavras tuas: NÃO DESISTAS!

É a ti, Maria C. K. Sakukuma, esposa, companheira de todos os tempos e circunstâncias, que dedico esta tese.



## RESUMO

A afirmação da literatura angolana foi resultado de um longo e complexo processo de emancipação, que exigiu dos seus cultores, no quadro das tradições orais, o recurso às culturas e às línguas locais, e não só.

Fitos nesse processo, debruçamo-nos sobre: *Angola: deslocamentos narrativos em Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi*, com os propósitos de identificar o diálogo que ambos estabelecem com as culturas e as línguas locais, entender como se afastam da visão e tratamento dado pelo colonizador a esses bens imateriais e perceber como estas obras participam do *continuum* processo de sedimentação da literatura angolana.

Por meio de uma análise crítica, bibliográfica e entrevista trabalhamos com os livros “Mestre Tomoda e outros contos” de Uanhenga Xitu, e “Cenas do Feitiço” de Moisés Mbambi e concluímos que ambos foram tecidos deliberadamente de, e com, os fios que compõem o mosaico multilinguístico - cultural de Angola e se alinham ao projeto de reforço da identidade cultural e linguística de Angola, por via literária.

**Conceitos-chave:** Angolanidade; Bilinguismo/Multilinguismo; Multiculturalismo; Deslocamento Narrativo

## **ABSTRACT**

The Angolan literature affirmation was the result of a long and complex process of emancipation, which demanded of its followers in the form of oral traditions, the use of local cultures and languages, and not only.

Mindful in this process, we discuss about: "Angola: narrative displacement in Uanhenga Xitu and Moisés Mbambi" with the purpose of identifying the dialogue that both establish with local cultures and languages; to understand how to move away from the vision and treatment by the colonizers to these intangible assets and see how these works participate in the continuum sedimentation of the Angolan literature process.

Using criticism, literature analysis and interview work with books " Mestre Tomoda e outros contos" of Uanhenga Xitu, and "Cenas do feitiço" of Moisés Mbambi we concluded that both literature book were deliberately woven, and the wires that composes the mosaic multilingual - cultural Angola and in line faithfully strengthening project of cultural and linguistic identity of Angola, through literature.

**Keywords:** Angolanity; Bilingualism / Multilingualism; Multiculturalism, Narrative Displacement

## ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	I
DEDICATÓRIA	II
RESUMO	III
ABSTRACT	IV
ÍNDICE	V
LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS	IX
<b>INTRODUÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>10</b>
<b>Iª PARTE: DE NGOLA A ANGOLA: TURBULÊNCIAS E ESCAPATÓRIAS DE UMA METAMORFOSE</b>	<b>19</b>
Introdução	19
<b>Iº CAPÍTULO: OBSERVAÇÃO PRÉVIA</b>	<b>20</b>
Introdução	20
1.1. A mudança de Ngola para Angola	21
1. 2. Dados geográficos de Angola	23
<b>IIº CAPÍTULO: OS PRIMEIROS POVOS DE ANGOLA</b>	<b>25</b>
Introdução	25
2.1. O povo khoisan	26
2.1.1. Principais características étnico – sociais do grupo	27
2.1.2. A língua khoisana	28
2.1.3. A tradição religiosa e matrimonial entre os khoisan	29
2.2. A comunidade bantu de Angola	30
2.2.1. A etimologia da palavra bantu	30
2.2.2. Origem e migrações bantu	31
2.2.3. A cultura bantu	33
<b>IIIº CAPÍTULO: DA CHEGADA À PARTIDA: UM OLHAR SINÓPTICO SOBRE O ITINERÁRIO DA COLONIZAÇÃO DE ANGOLA</b>	<b>36</b>
Introdução	36

3.1. A chegada “pacífica” do colonizador	37
3.2. A inversão dos objetivos no teatro das operações	41
3.3. O auge e o declínio da colonização	43
<b>IVº CAPÍTULO: UMA ARMA CHAMADA LITERATURA COLONIAL</b>	46
Introdução	46
4.1. Uma literatura contra os autóctones	47
4.2. A face de Angola e dos angolanos na literatura colonial. O caso das culturas e das línguas	51
Conclusão	56
 <b>IIª PARTE: NOS TRILHOS DA AFIRMAÇÃO LITERÁRIA</b>	59
Introdução	59
<b>Iº CAPÍTULO: UM PERCURSO TURBULENTO E AUSPICIOSO</b>	60
Introdução	60
1.1. Entre altos e baixos em busca de afirmação	61
1.2. Angolanidade: um marco identitário poliédrico	68
1.3. Do tronco às bancas da liberdade	73
1.4. O bafejo da modernidade nas hostes literárias	79
Conclusão	86
 <b>IIIª PARTE: UM ARCO-ÍRIS CULTURAL NA ILUMINAÇÃO DA SANZALA E DO HUAMBO</b>	88
Introdução	88
<b>Iº CAPÍTULO: MAPEANDO AS COORDENADAS CULTURAIS</b>	89
Introdução	89
1.1. Em busca do conceito de cultura angolana	90
<b>IIº CAPÍTULO: UANHENGA XITU E MOISÉS MBAMBI NO PALCO DA IDENTIDADE CULTURAL</b>	94
Introdução	94

2.1. Uanhenga Xitu: um literato polígrafo	95
2.2. Moisés Mbambi: uma carta indispensável no baralho literário	104
2.3. A Sanzala e o Huambo encenam a cultura	113
2.4. A encenação cultural <i>in locus</i> .	119
2.5. <i>Dizem os mais velhos...</i>	126
2.6. A “Religião dos Feiticeiros Engravatados” ou o politeísmo cultural?	135
Conclusão	140
 <b>IVª PARTE: UMA LÍNGUA EM NOVA TECELAGEM</b>	 143
Introdução	144
<b>Iº CAPÍTULO: QUANDO A FIANDEIRA ENTRA EM AÇÃO</b>	145
Introdução	145
1.1. <i>Vamos lhe perguntar ainda, cada veji é nosso filho que andam lá nas longi e não nos conhece mais</i>	<i>terras de</i> 146
1.2. Os fios da costura “babélica”	148
1.3. Da babelização às interferências	151
<b>IIº CAPÍTULO: AS INTERFERÊNCIAS <i>IN SITU</i> E O HABITAT DO BILINGUISMO</b>	156
Introdução	156
2.1. <i>Mestre Tamoda e outros contos</i>	157
2.1.1. <i>Mestre Tamoda</i>	157
2.1.2. <i>Bola com feitiço</i>	158
2.1.3. <i>Vozes na sanzala (Kahitu)</i>	159
2.2. <i>Cenas do feitiço</i>	160
3. O bilinguismo nos locais das tradições orais	163
Conclusão	166
<b>CONCLUSÕES GERAIS</b>	167
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	171
 <b>ANEXOS</b>	 184
Anexo I - Reinos de Angola	185
Anexo II - Senso Habitacional e Populacional de Angola 2014	186
Anexo III - Grupos Etnolinguísticos de Angola	187

Anexo IV – Namoro	188
Anexo V – Náuseas	200
Anexo VI - Entrevista à Moisés Mbambi	202
Anexo VII - Mulembas –I	222
Anexo VIII - A cabra tola e o médico	223
Anexo IX - Vampanza, o homem fantasma	224
Anexo X - A receita de feiticeiro	225
Anexo XI – Camacupa	226
Anexo XII - O otchingandji e o rei da selva	227
Anexo XIII - Doute sentença	228

## **LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS**

A.B.C.F.M - American Board of Commissioners for Foreign Mission

C.F- Cenas do Feitiço

C.F.B – Caminhos de Ferro de Benguela

I.L.T.E.C - Instituto de Linguística Teórica e Computacional

I.N.L – Instituto Nacional de Estatística

M. Mb – Moisés Mbambi

M.T.O.C – Mestre Tamoda e Outros Contos

M.N.I.A – Movimento dos Novos Intelectuais de Angola

M.P.L.A – Movimento Popular de Libertação de Angola

P.I.D.E – Polícia Internacional de Defesa do Estado

TAAG – Transportadora Aérea Angolana

U.E.A – União dos Escritores Angolanos

U.X – Uanhenga Xitu

## INTRODUÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Entre ti e mim a identidade é um espelho que nos  
reflete e implacavelmente nos isola.

Lídia Jorge

Abordar os deslocamentos do olhar de natureza cultural e linguística na ficção narrativa de Uanhenga Xitu (U.X) e Moisés Mbambi (M.Mb) é uma tarefa ingente, que em primeira instância nos conduz a refletir sobre o percurso da literatura angolana, e particularmente, sobre o destes escritores. Antes de tomarmos esta direção, expomos, de forma sucinta, a visão que adotamos dos conceitos de angolanidade, bilinguismo/multilinguismo, multiculturalismo e a de deslocamento narrativo, conceitos - chave desta pesquisa.

O vocábulo “angolanidade” tem a sua história. Embora não tenhamos que a narrar aqui detalhadamente, convém deixar algumas linhas sobre o assunto.

O uso inaugural do termo “angolanidade” tem sido atribuído a Costa Andrade na década de 60 que, em colaboração com Mário Pinto de Andrade, o estreava numa edição da revista *Présence Africaine* dedicada a Angola. Naquelas linhas Mário de Andrade usava o vocábulo para delinear o que deveria “definir a substância nacional angolana”, como se refere Kandjimbo (1997) que, adiante, não hesita em citar o ano de 1959 como marco da idealização da angolanidade, um dado igualmente fornecido por Costa Andrade a Kandjimbo.

Para Mário Pinto de Andrade (1997:16-17) a angolanidade passa pelo

*enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abraça e ultrapassa dialecticamente os particularismos das regiões e das etnias, em direcção à nação. Ela opõe-se a todas as variantes de oportunismo (com as suas evidentes implicações políticas) que procuram estabelecer uma correspondência automática entre a*



*dose de melanina e dita autenticidade angolana. Ela é, pelo contrário, linguagem da historicidade dum povo.*

Alimentada de substratos da africanidade, da negritude e não só, a angolanidade tornou-se um fenómeno social, cultural, totalizante e normativo, que se manifesta também, na criação literária em Angola (Santili, 2003; Mata, 2012; Venâncio, 1987).

Enquanto estratégia literária, a angolanidade, como confere o crítico literário angolano Luís Kandjimbo,

*congloba não só os resultados das estratégias de enunciação literária em língua portuguesa, mas de igual modo o sistema semiótico da oralidade, onde imperam outros códigos, nomeadamente paralinguísticos, cinésicos, proxémicos, lúdicos, etc.<sup>1</sup>*

Ao agregar marcas “de fora”, a angolanidade manifesta-se aberta e pronta a acolher novos e diferentes modos de ver o mundo, desde que se adaptem aos seus ideais.

A angolanidade não é um conceito estático. Atualiza-se em função das circunstâncias temporais, materiais, espaciais e ideológicas.

Ao apropriar-se do que vem “de fora” a angolanidade comprova a sua vivacidade e sensibilidade evolutiva, e é o que nos dá a entender também Kandjimbo quando fala em fatores endógenos e exógenos que cooperam para uma definição instrumental da literatura angolana, que passam pela oralidade e pela escrita, ou se quisermos “entre voz e letra”, apropriando-nos das palavras de Laura Padilha (2007:26).

Inocência Mata (1993:75) admite ter havido, de facto, no conceito de angolanidade uma significativa evolução, na medida em que “actualizou-se, na fase da sua formulação com incidências sobre temas de matriz social (...) em que uma das

---

<sup>1</sup> Luís Kandjimbo (1997) Apologia de Kalitangi. Ensaio e Crítica. Instituto Nacional do Livro e do Disco. Luanda, Angola.

recorrências é aos elementos da natureza (animal, vegetal, cosmológico e cósmica) numa construção prosopopaica” (...).

Com estas alusões entendemos que a angolanidade não é um atributo estático, mas, pelo contrário, dinâmico, vivo e sensível às mudanças, claro, sem abdicar dos seus fundamentos basilares circunscritos também as tradições orais.

É nesse dinamismo e versatilidade da angolanidade que Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi inscrevem as suas narrativas ficcionais. Ambos trabalham com o conto e adaptam-no tendo em conta aspetos locais, sem descorar os “de fora”, no caso a letra e a língua portuguesa. Enfim, ambos criam sinfonias multiculturais e linguísticas que refletem o *modus vivendi* das sanzalas, musseques e kimbos tecendo no seu *loando* ficcional, uma língua “outra”, angolanizada, que, aglomerada à cultura *in situ*, alinha no corrimão de uma literatura que um dia se tornou labiríntica, construída à margem e, “automaticamente” deslocada do centro que a “gerou”, do qual apreendeu a letra e se apropriou.

Sendo a diversidade linguística uma das marcas presentes também nas narrativas selecionadas é-nos conveniente não ignorar a questão do multilinguismo e do bilinguismo, entendidos aqui como “diversidade das línguas, [com] ou sem identificação” como assinala François Grin (2005), e que abarca, normalmente, a “coexistência de falantes de várias línguas, em geral de proveniências culturais diferenciadas, havendo necessidade de institucionalizar, como oficial, uma ou mais línguas” (ILTEC, 2003-2005)<sup>2</sup> como é o caso específico de Angola.

Fernanda Alencar Pereira (2012:65) não tem dúvidas que “a composição heterogénea das literaturas africanas de língua portuguesa evidencia o bilinguismo, às vezes até o multilinguismo”.

Para Pires Laranjeira “[a] escrita dessas literaturas denuncia as hesitações entre uma norma de raiz escolar europeia e um bilinguismo textual inusitado e causador de efeitos de estranheza no público acaciano” (1992:13).

---

<sup>2</sup> Instituto de Linguística Teórica e Computacional.

A nossa posição é aquela que assume o multilinguismo como uma característica geral de Angola. O que se manifesta na literatura é efetivamente o bilinguismo que oscila entre o português e o umbundo ou quimbundo.

O multiculturalismo é outro conceito lapidar na nossa pesquisa, que não obstante a sua polivalência conceitual, denota sempre “a existência de uma grande diversidade de culturas numa localidade, cidade ou país, em que pode, ou não, haver a sobreposição de uma às outras”, tal qual nos lembra Silva (2008:22).

Para a UNESCO (2006:17)<sup>3</sup> o multiculturalismo "not only refers to elements of ethnic or national culture, but also includes linguistic, religious and socio-economic diversity".

O multiculturalismo e o bilinguismo coexistem nas narrativas uanhenguiana e mbambiana eleitas pela nossa pesquisa.

Não é novo um estudo que se debruce sobre o cruzamento entre língua e cultura numa dada obra literária. A novidade nesta pesquisa reside na forma como as culturas e as línguas locais são tratadas, o que faz toda a diferença.

Historicamente há registos que testemunham o modo como o multiculturalismo e o bilinguismo foram usados como fontes de identidade na literatura angolana, embora se diga que nem sempre estiveram no auge, porque o colonizador português não o permitia. Que o diga Agostinho Neto:

*As culturas africanas tinham sofrido um processo de «coisificação». Aos olhos desses alguns, [referindo-se aos colonizadores] a música, a dança, as línguas, a filosofia, as religiões africanas eram «coisas» e coisas sem importância. O próprio homem africano [foi] submetido a esse processo. [Éramos] coisas desprezíveis, destituídas do valor humano que têm todos os homens sobre a terra<sup>4</sup>.*

---

<sup>3</sup>Artigo de Christine Inglis intitulado *Multiculturalism: New Policy Responses to Diversity* disponível em <http://www.unesco.org/most/pp4.htm>. consultada a 3.4.2015.

<sup>4</sup> Palestra proferida a 18 de Novembro de 1959 na CEI, Lisboa. In Mensagem, ano III. N.º 5-6.

A coisificação incluía naturalmente, como se refere Neto, a língua e a cultura, sendo que apenas mais tarde, já na fase da moderna literatura angolana, por volta dos anos 50, a situação começou a mudar. Os escritores angolanos passaram a incluir dados sobre as suas línguas e culturas, olhavam-nas diferenciadamente, valorizando-as, “desdicionarizando-as” enfim, foram na contramão da concepção colonial. Esse gesto fundamental de *displacement* (Achebe, 1994:379) é o que dá luz ao preceito de deslocamento ao qual nos atemos; um deslocamento impulsionado em primeiro lugar pela expulsão da cultura europeia do seu estatuto de referência (Derrida, 1971:234), e em segundo, pelo surgimento no espaço outrora desprezado, de outras e “novas” formas de fazer literatura, em que os elementos antes marginalizados ganham outro sentido, numa outra margem, mas margem plena de significação e de realização literária autónoma, baseada na oralidade, na inserção das línguas nacionais, nos processos mnemónicos, na performance e consciência identitária. Tal literatura situou-se num lugar outro, interseccional e limiar, situado entre voz e a letra. E foi com este deslocamento do olhar de natureza multicultural e linguística, que foram tecidas as malhas do moderno texto ficcional angolano de que Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi são tributários.

Por que escolhemos "Mestre Tamoda e outros contos" (M.T.O.C) de Uanhenga Xitu e “Cenas do feitiço” (C.F) de Moisés Mbambi, para falar de deslocamentos narrativos?

A escolha do tema e dos autores resulta de aturadas reflexões, investigações e publicações desenvolvidas há vários anos, não só como docente de literatura angolana, mas sobretudo como investigador da área das literaturas e culturas de língua portuguesa.

Durante esse percurso de investigação, de docência, de leitura e de reflexão em relação às obras houve alguns aspetos que nos despertaram bastante atenção. Por exemplo, o comportamento linguístico e cultural de personagens, como Tamoda que, na cidade ou na sanzala, não se sentia "em casa"; sentia-se perplexo: na cidade era apenas um simples empregado de sujeitos coloniais, e por isso não tinha direitos, mesmo tendo conhecimentos rudimentares da língua e cultura dos patrões, e na

sanzala era considerado estranho e alienado, por usar vocábulos “caros” que os demais não compreendiam e por desrespeitar às normas de convivência social. Esta situação leva-o a passar por diversas peripécias, protagonizadas, sobretudo, com os seus concidadãos da sanzala: certo dia, passeando pela sanzala Tamoda cruzou-se com algumas mulheres mais velhas, e uma delas o cumprimentou:- *Mona ngan’ô, bom dia*, o que significa em quimbundo, meu filho, bom dia. No entanto, além de não ter sido o primeiro a saudar a mais velha, como de praxe na sanzala, Tamoda fingiu, também, não conhecê-la. Esse comportamento do “mestre” incomodou sobremaneira a anciã que o havia saudado, que, de tanta tristeza e raiva, desabafou: “[...] Ele mesmo quando passa na gente parece já é branco [...] Se é pessoa de respeito não vai disparatar um velho que pode ficar como pai dele” (M.T.O.C, 1974: 26-27).

O episódio acima descrito evidencia o nível de alienação a que Tamoda estava sujeito em relação aos valores culturais da sanzala, pois, em circunstâncias normais, ele teria sido o primeiro a saudar a mais velha, e em seguida, ouvi-la, atenta e respeitosamente, o que não foi o caso.

Num contexto diferente daquele em que se insere *mestre* Tamoda, “Wanhuma” uma das personagens principais do “romance oralizado” *Cenas do feitiço* de Moisés Mbambi, testemunha a ocorrência de um ato de feitiçaria cujos alvos eram todas as pessoas da sua família. Revoltado com a situação, a personagem exclama: “Era demais! Alguém dançava à nossa porta, à noite, quando dormíamos. Só podia ser a tchiliangu, conforme dizia a avó” (C.F. 2005:18).

As palavras da mais velha, a avó de Wanhuma, foram dignas de crença, rememoração e citação, não só por esta ser conhecedora das tradições da região em que habitavam, mas igualmente por herdar dos seus antepassados vários conhecimentos sobre os procedimentos e consequências dos ataques dos feiticeiros.

Com estes exemplos, constatamos que, tanto em Tamoda quanto em Wanhuma, a questão cultural respeitante aos mais velhos constitui um dos focos narrativo. Se no primeiro, a mais velha é desconsiderada, e por isso reivindica o seu papel, no segundo, não perde a dignidade, mas reforça a sua autoridade e respeito.

Ao desdenhar das funções socioculturais das mais velhas, Tamoda agia em total acordo com os desígnios coloniais, o que não era o caso de Wanhuma.

Na cultura angolana, os mais velhos, além de depositários da tradição oral e de detentores de autoridade simbólica sobre a vida dos habitantes da sanzala, também servem de guias para as novas gerações, na medida em que "é na figura aurática e na palavra decisória de um mais velho que um mais novo vai encontrar a indicação mais segura sobre o caminho a percorrer" (Padilha, 1995:42). Neste exercício eles transmitem também aos mais novos "a herança de experiências e conhecimentos adquiridos ao longo de séculos através da palavra dita" como assinala Hampaté Bâ (1982:181).

Além da vertente cultural, as ficções narrativas de U.X e M.Mb albergam, igualmente, marcas de interferências linguísticas morfossintáticas positivas e do bilinguismo.

À guisa de exemplo, sobre as interferências, em *Bola com feitiço*, outro conto de U.X enquadrado no volume do livro em análise, a materialidade discursiva das personagens traz à tona algumas ocorrências sonantes da apropriação da língua portuguesa e do emprego deliberado do quimbundo. Nele observamos que, a certa altura, o narrador diz que a multidão que se dirigia para o campo a fim de assistir ao jogo "parecia uma fila de jinzeue que senquenava naquele caminho lavrado por pegadas seculares" (M.T.O.C, *idem*, 57, grifo nosso).

Enquanto isso, em "Cenas do feitiço", Wanhuma, confidenciava ao seu confrade Sukuaketché um acontecimento feiticista, em que "o cunhado de Nambéló, kulianquilado, ia morrendo..." (81, grifo nosso).

Os vocábulos que "italizámos" e sublinhámos, em ambos os excertos acima, exemplificam a apropriação que os autores fazem da língua portuguesa. Com estes exemplos, nota-se que o oral e o escrito coabitam "harmoniosamente" como manifestação de uma *profound alienaction linguistic*, no sentido de *displacement*, em que aqueles que não dispunham de um aparato linguístico, no sentido da escrita neolatina, depois que o dispõe, tornam-no

instrumento expressivo e comunicativo ligado ao seu *modus vivendi in situ*. Trata-se no fundo de uma expulsão e deslocamento da cultura europeia do seu lugar de referência, neste caso, referência ligada à escrita, já que, tendo sido os europeus que a trouxeram para Angola, no caso, a língua portuguesa, ela hoje é usada, como língua própria e nacional, com características singulares e “exibida” como “troféu de guerra”, na linguagem de Luandino Vieira.

A criatividade empregue na apropriação da língua portuguesa mesclada com as nacionais tem o seu marco inicial em Angola no século XIX com Cordeiro da Matta, que expôs, na materialidade discursiva dos seus textos, a fratura entre o português e o quimbundo (Trigo, 1977:60), seguido mais tarde por Alfredo Troni, com a “peça fundadora da narrativa angolana, Nga Muturi” (Laranjeira, 1995: 45).

Do percurso feito até agora não restam dúvidas que as várias gerações de escritores angolanos possuem laços de intertextualidade com o passado e que Xitu e Mbambi não são exceção. Ainda assim, questionamos:

1. Em que outros pontos da diversidade cultural e linguística de Angola Uanhenga Xitu em M.T.O.C dialoga com Moisés Mbambi em C.F?
2. Como se afastam das produções da literatura colonial?
3. De que forma contribuem para a sedimentação da literatura angolana?

Nenhuma destas questões poderá ser respondida sem um estudo prévio e profícuo das obras selecionadas. Por isso, procuraremos refletir nelas, com o intuito geral de: (a) identificar e analisar os deslocamentos narrativos de natureza cultural e linguística; (b) impulsionar a reflexão e o debate sobre outras formas de analisar a literatura angolana.

Neste diapasão, e tendo em conta as alíneas a) e b), pretendemos especificamente: 1º) identificar e analisar os traços culturais nas narrativas “Mestre Tamoda e outros contos” e “Cenas do feitiço”; 2º) elucidar a problemática da língua; 3º) procurar entender como este deslocamento do olhar sedimenta a identidade da literatura angolana.

Para a consecução do nosso trabalho adotámos uma análise crítica, estudo bibliográfico e entrevista.

Estruturalmente, a nossa pesquisa é inicialmente elucidada num esboço (Resumo), onde expomos as nossas ideias - chave, e Introdução que as complementa com outros detalhes. Em seguida passamos para a comutação "De Ngola a Angola: turbulências e escapatórias de uma metamorfose" (Iª parte), com o fito de perceber o percurso que levou a mudança de um antropónimo para um topónimo e as suas múltiplas implicações. O mesmo procedimento reflexivo será aplicado aos caminhos percorridos pela literatura angolana, até à sua sedimentação "Nos trilhos da afirmação literária" (IIª parte). Posto isso, detemo-nos em "Um arco-íris cultural na iluminação da Sanzala e do Huambo" (IIIª parte) com o desígnio de rastrear os marcos culturais da Sanzala e do Huambo em "Mestre Tamoda e outros Contos" e em "Cenas do feitiço" e entender como Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi tanger a sinfonia multicultural angolana destes lugares. Se por um lado visamos explicar a sinfonia multicultural, por outro, em "Uma língua em nova tecelagem" (IVª parte), visamos extrair e analisar os recursos linguísticos empregues pelos autores, com especial incidência para as interferências linguísticas morfossintáticas positivas e o bilinguismo. Por fim, as "Conclusões" que precedem a Bibliografia e os Anexos.



## Iª PARTE: DE NGOLA A ANGOLA: TURBULÊNCIAS E ESCAPATÓRIAS DE UMA METAMORFOSE

National identity is a collective sentiment based upon the belief of belonging to the same nation and of sharing most of the attributes that make it distinct from other nations.

Montserrat Guibernau

### Introdução

Pretendemos com esta Iª Parte compreender sob o ponto de vista histórico, cultural e literário o processo que conduziu à transformação nominal do território angolano, de Ngola para Angola, e o seu impacto no tecido identitário.

Privilegia-se aqui uma abordagem panorâmica das migrações khoisan e bantu e a chegada do colonizador português, como partes do processo, formulando as seguintes questões:

1ª Que tipo de identidade cultural e linguística pode existir num território com agrupamentos humanos de línguas e culturas de proveniências distintas?

2ª Como é que essa(s) identidade(s) se manifesta na ficção moderna angolana de tradição oral?

Estas e outras questões, sobretudo a segunda, serão tidas em conta, não só nesta Iª Parte, mas ao longo de todo o trabalho de investigação.

“Séculos obscuros”: a fórmula popularizada nos fins dos anos 1960 por Raymond Mauny continua a ser suficientemente verdadeira nos dias de hoje para designar todos os períodos do passado africano (...)

Elikia M’bokolo

## Introdução

É comum, nos nossos dias, confundir-se ainda a história literária dos países africanos de língua portuguesa. Existem várias razões para tal, como por exemplo: o facto de primarem fundamentalmente pela oralidade, o de pertencerem ao mesmo continente, normalmente catalogado de “cheio de mitos”<sup>5</sup>, o de terem sido dominados pelo mesmo colonizador, o de se filiarem em organizações regionais e/ou intercontinentais “umbilicalmente” ligadas à língua portuguesa, o de muitos deles terem sido atravessados por vagas de emigrantes bantu e não só, e por fim, o facto de a história do próprio continente ter sido escrita inicialmente pelos colonizadores numa visão eurocêntrica, que ainda hoje funciona, em muitos casos, como motor de busca para diversas investigações sobre o continente.

Esses e outros equívocos abalam às vezes a identidade particular de cada literatura “lusófona”, levando cada Estado a jogar, quase sempre, na defensiva, ou seja, a tirar partido das minudências culturais e linguísticas do seu país, usando para tal, vários artifícios e artefactos, entre os quais, a literatura.

---

<sup>5</sup> Para Elikia M’bokolo, apesar de terem sido criados muitos mitos em relação à História da África, sobretudo no que tange ao seu passado, os chamados séculos obscuros “ libertaram muitos segredos” na medida em que “os véus sucessivamente levantados dão já a respeito das idades mais antigas do continente imagens muito afastadas das crenças que durante muito tempo funcionaram como conhecimentos” (2003: 19).

Do grosso das literaturas africanas em língua portuguesa, trabalharemos com a angolana, tentando apreender, através das narrativas ficcionais de tradição oral, as marcas identitárias veiculadas através da cultura e da língua. Para tal, não poderemos avançar sem antes revisitarmos a história de Angola, pois, desfazendo as abstrações teóricas, existem veios que asseguram a sua singularidade.

### 1.1. A mudança de Ngola para Angola

O território que hoje atende pelo nome de Angola foi, antes do século XV, local de coabitação de vários reinos africanos. Alguns independentes e outros vassalos, (Anexo I).

O nome “Angola” vem da linhagem do reino do Ndongo. Conhecido a partir do século XV, pelo colonizador, o Ndongo era governado pelo rei Ngola-Mussuri, um soberano ferreiro, cujo sobrenome monárquico, Ngola, se tornou hereditário.

Embora rodeada de mitologias, a origem e ascensão do rei Ngola-Mussuri ao comando do reino do Ndongo, tem sido atribuída a uma força divina.

O historiador e etnólogo italiano Giovanni Cavazzi (1965: 253) apresenta o rei do Ndongo como “um serralheiro, a quem um ídolo tinha ensinado a arte fabril”, ofício raro na altura, e por isso, “muitos régulos o proclamaram chefe do país, que se chamava 'Ndongo' ou de Angola”. Cardonega (1972) também considera ter sido “ferreiro”<sup>6</sup> o primeiro monarca do Ndongo, uma posição corroborada igualmente por Joseph Miller (1976).

Foi, entretanto, a partir do título Ngola que os portugueses adotaram o nome de Angola. Pese embora existam outras versões<sup>7</sup> sobre o surgimento desse topónimo,

---

<sup>6</sup> O mito do ferro está ligado à divindade, tanto no plano simbólico quanto no material. Escarpelizando esta questão Joseph Miller (1976) concluiu que os símbolos de poder na África Central passavam pelo domínio do ferro. A imagem do ferreiro agrega em si poderes sobrenaturais e legitima a governação monárquica.

<sup>7</sup> Cf. Alberto Oliveira Pinto (2013:161-165) Representações Literárias Coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas Culturas (1924 -1939).Fundação Calouste Gulbenkian. FCT. Lisboa.

contudo, todas convergem para a mudança de um nome para outro, que no fim será sempre Angola, e não outro.

Porque é que não se chamou Matamba, um nome que não exigia qualquer adaptação fonética na língua do colonizador?

Quais foram as razões para que não se chamasse Kongo, ou mesmo Ndongo?

Certamente outras questões podem ser levantadas sobre o assunto, porém, dados históricos disponíveis conduzem-nos a crer que a opção por “Angola”, e não por outro, terá sido por causa das relações que os colonos estabeleceram com aquele povo, especialmente com a dinastia dos Ngola, na pessoa do seu rei.

Outra hipótese tem a ver com a permuta dos nomes, ou seja, ao invés de se escolher o topónimo “Ndongo”, optou-se pelo antropónimo “Ngola”, enfim, prevaleceu a metonímia: ao invés de se chamar o local pelo seu topónimo, chamou-se pelo título do rei, o que nos parece ter sido mais cómodo para os portugueses e para a sua língua.

Os primeiros documentos em que há citações do nome Angola pelos portugueses datam de 16 de Fevereiro de 1520 na altura do reinado do D. Manuel de Portugal. Neles, o vocábulo variava entre a denominação do espaço geográfico e monárquico como “el rey d’Amgola” e “regno d’Amgola” e a designação dos recursos hidrográficos, como é o caso do rio Kwanza, que vem citado como “ryo d’Amgola”.

Da antiga tríade “R” - “rey; regno e ryo” - nada mais sobra hoje: os antigos reis e reinos foram destruídos pela colonização, e Ngola hoje é Angola.

Por traz desta comutação linguística ficam ainda por se esclarecer questões como:

- 1- Será que ao (re)nomear um reino, não se estava a impor implicitamente aos autóctones uma visão de superioridade eurocêntrica?
- 2- Não teria sido isso indício de dominação e de invasão da privacidade e da soberania dos povos?

Embora não hajam respostas satisfatórias e consensuais a esse respeito, é necessário refletir acerca de alguns aspetos da vida dos primeiros habitantes de

Angola, a começar pelo território, migrações, línguas e culturas, como subsídios para a compreensão das comutações que se registaram em Angola depois da chegada do colonizador português, suas turbulências e escapatórias.

## 1.2. Dados geográficos de Angola

Geograficamente, Angola é um território com uma superfície de 1.246. 700 km<sup>2</sup>. Localiza-se na África Subsariana entre os paralelos 4° 22' e 18° 02' e os meridianos 4° 05' e 11° 41' a Este do meridiano de Greenwich, no Hemisfério Sul, e possui uma população estimada em mais de 24,3 milhões de habitantes, segundo dados preliminares do Censo Populacional e Habitacional de 2014 do Instituto Nacional de Estatística (INE), (Anexo II).

Em termos fronteiriços, o país é limitado a Norte e a Nordeste pela República Democrática do Congo e Congo Brazzaville, a Leste pela Zâmbia, a Sul pela Namíbia e a Oeste pelo Oceano Atlântico.

Apesar de localizada numa zona subtropical, Angola tem um clima que não é caracterizado por aquela condição atmosférica, devido à confluência de fatores como a corrente fria de Benguela. Deste modo, o clima é marcado por duas estações principais: a época de chuvas, de Outubro a Abril, e a de cacimbo ou seca, que vai de Maio a Agosto.

As características climáticas de Angola estão na génese da sua diversidade vegetal, proporcionando habitats propícios a animais e o desenvolvimento de grandes e densas florestas, como a do Mayombe, na província de Cabinda, mais ao Norte do país, onde a sua densidade relativa é de 80% e a pluviosidade ronda entre os 600 a 1 000 mm anuais. Nesta floresta existem ricas madeiras, como o pau - preto, o ébano, o sândalo e o pau-ferro.

Conhecida como a segunda maior do mundo, a floresta do Mayombe atravessa três países africanos: Angola, Congo Brazzaville e a República Democrática do Congo.

A fauna e a flora angolanas são diversificadas. Para além de plantas e animais vulgares como leões, elefantes e outros mamíferos, ovíparos e omnívoros de pequeno porte, encontramos espécies únicas, como a Palanca Negra, um antílope que habita exclusivamente na província angolana de Malanje, no Parque Nacional de Cangandala, e a planta desértica Welwitschia Mirabilis na província do Namibe, mais a Sul do país.

Em Angola os recursos minerais são os que mais se conhecem e exploram, dentre eles o petróleo e o diamante. Além destes, o território possui jazidas de ferro, cobre, ouro, chumbo, zinco, manganês, urânio, volfrâmio e estanho, só para citar alguns.

Em termos hidrográficos o país é utente de uma das maiores bacias de África, composta de numerosos e extensos rios navegáveis, como o rio Kwanza com 1000 km de longitude; o Kubango com 975 km; o Cunene com 800 km e o rio Zaire com 150 km de longitude, sendo este último completamente navegável.

No que toca a situação administrativa, Angola divide-se em dezoito províncias cuja capital é Luanda, também a mais populosa, seguida, em termos de densidade populacional, pelas províncias da Huíla, Benguela, Huambo, Kwanza Sul e Bié, conforme os dados preliminares do INE, (Anexo II).

## IIº CAPÍTULO: OS PRIMEIROS POVOS DE ANGOLA

Deleite o mar, - eis desponha  
Lá na extrema do horizonte,  
Entre as - vagas do alto monte  
Da minha terra natal;  
É pobre – mas tão formosa  
Em alcantis primorosa,  
Quando brilha radiosa,  
No mundo não tem igual!

José da Silva Maia Ferreira

### Introdução

Angola é um território com uma grande diversidade etnolinguística. Mas nem sempre foi assim. Antes dessa diversidade, o país foi primeiramente habitado por um só povo, os khoisan, ao qual se juntaram outros vindos, maioritariamente do continente africano, mas também do europeu e não só.

Tendo isto em consideração, abordaremos neste capítulo, sumariamente, questões relacionadas com o povoamento de Angola, desde os primórdios ao período pré-colonial.

Não deixaremos de parte, nesta incursão demográfica, as questões culturais, religiosas e linguísticas dos primeiros habitantes de Angola: os khoisan e os bantu.

## 2.1. O povo Khoisan

Os khoisan foram os primeiros habitantes de Angola. A origem deste povo nómada é enigmática e divergente, oscila entre o continente europeu e asiático. Para o etnólogo Impey, o grupo étnico em referência tem raízes na Europa Ocidental e na Ásia respetivamente, tendo deles herdado a cultura da recolção de frutos silvestres e fundamentalmente, da Europa, o nomadismo. Este autor referido por Pinto e Nóbrega (2009:12) chega mesmo a sinalizar que

*Os Bosquímanos têm a sua filiação nos homens de Grimaldi, negroides descendentes de povos oriundos da Ásia e portadores de cultura de tipo aurinhacense que há mais de 50.000 anos viveram na Europa Ocidental.*

Sem se afastar desta proposição, em relação às coordenadas geográficas e à condição parental, o investigador português António Almeida (1994:27) realça que os khoisan, geneticamente, resultaram do “cruzamentos de mulheres africanas com homens chineses ou mineiros persas, assírios, indianos, quando em terras da rainha de Sabá, por ordem de Salomão, se efetuavam explorações auríferas”.

Independentemente dessas posições admite-se, consensualmente, terem sido eles os primeiros a chegarem a Angola antes do séc. XII. Entretanto, antes de chegarem àquele território africano, os nómadas khoisan realizaram duas grandes migrações<sup>8</sup> continentais: uma dirigiu-se para a Região Central de África, e outra para o Sudoeste do mesmo continente. Desta segunda vaga, alguns fixaram-se na República da Namíbia e outros avançaram para Angola. Hoje em Angola habitam sobretudo a parte Norte, Centro e Sul.

---

<sup>8</sup> O etnógrafo Inglês Stow ([s/d]: 98) apresenta detalhadamente as duas colossais migrações deste povo e acrescenta, que a parte que foi para a África Central teve de atravessar o lago Ngami fixando-se por algum tempo nas bacias dos rios Vaal Reit. Desta horda, alguns partiram para a Gricualandia ocidental e outros para o leste até Wittebergen. A outra parte que preferiu partir para o Oeste e o Sul chegou a passar pela Namíbia e Angola.



### 2.1.1. Principais características étnico – sociais do grupo

Segundo o grau de pigmentação da pele, os povos bosquímanos têm sido classificados em “amarelos e pretos” (Almeida, 1994: 284), sendo o grupo Vátwa, os de pele mais escura, e os bosquímanos amarelos, os de pele mais clara.

A estatura física de um khoisan varia entre 1.30 a 1.50 metros de altura. Normalmente os homens são muito magros, com rugosidade na pele, com cabelos curtos dispostos em tufo ou grão de pimenta, e face achatada. A sua pele, geralmente, é pouco pigmentada, com cor amarela, por vezes mais escura, com escassa pilosidade corporal. Raramente têm barba.

As mulheres deste grupo étnico angolano são caracterizadas, também, pela esteatopigia – grande quantidade de gordura nas nádegas.

A descrição étnica dos povos primitivos de Angola, para além da parte física, tem incidido também sobre a sua alimentação, vestuário, religiosidade e rituais de casamento.

Os khoisan têm uma alimentação diferenciada e tipicamente silvestre. Em todos os seus menus, a preferência por frutos, répteis, insetos, e carne de caça, é assinalável. Há inclusive referências que enfatizam que na hora de “debulhar” a carne, os bosquímanos “aproveitam tudo do animal: comem a carne e bebem o sangue. Com os ossos constroem flechas e lanças”, Pinto e Nóbrega (2009:15).

Normalmente os khoisan vestem-se de peles de animais, e essencialmente daquelas feras de maior porte capturadas durante a caça. São muito sociais, procuram sempre aglomerar-se em grupos de 20 a 100 indivíduos durante as migrações e/ou atividades de caça e recolha de alimentos. Na época seca agrupam-se onde houver água, na chuvosa procuram abrigos em árvores frondosas e em precárias choupanas erguidas com folhas de árvores, paus e capim. Este sistema vivencial dos khoisan tem a ver com a sua dependência total dos ciclos chuvosos, mas também porque, praticamente, entre eles não há régulos que os possam proibir ou autorizar a imigrar

ou não. A natureza parece ser a única autoridade, pois, em sua estrutura social *“não conhecem nenhuma organização tribal, no sentido restrito da palavra. Sendo a única autoridade a que se submetem a dos chefes do acampamento, que muito pouco fazem”* segundo o etnólogo e antropólogo Francês Carlos Estermann (1960:22).

#### 2.1.2. A língua khoisana

A maior parte das línguas khoisan são faladas na África do Sul. Entretanto, existem também dois pequenos grupos conhecidos como os hatsa e os sandawe situados na Tanzânia, cujas línguas diferem acentuadamente, tanto entre si, quanto das línguas do grupo do Sul da África.

Os filólogos frequentemente dividem as línguas dos bosquímanos em três famílias: (1ª) hatsa; (2ª) sandawe e a família (3ª) khoisan sul-africana. Esta última compreende três subgrupos: (1º) o grupo Norte, que engloba as línguas san do Norte, dos Auen e dos Kung!; (2º) o khoisan central dividido em dois grupos: a) kiechaware, b) naron e o khoi-khoi e, por fim (3º) o san do Sul, grupo que apresenta a maior diferenciação interna.

Os san de Angola enquadram-se nesta última família, cuja língua é caracterizada por cliques ou estalitos que funcionam como fonemas. Em Angola existem poucos estudos sobre a língua deste povo, devido, não só ao nomadismo comunitário, raro atualmente, mas também, e sobretudo, ao descaso das autoridades governamentais e estudiosos.

#### 2.1.3. A tradição religiosa e matrimonial entre os khoisan

A religião e o casamento fazem parte da cultura dos primeiros habitantes do território angolano. O culto dos ancestrais, dos astros e dos animais selvagens de grande porte é celebrado com o uso de amuletos e danças ritualísticas.

Os mais velhos representam os sacerdotes do “Gaua ou Nava”, o ente supremo dos khoisan, e diante do qual e da congregação, administram aos doentes físicos e/ou espirituais “um bocado de sementes aromáticas ao mesmo tempo que lhe cospe uns golos de água sobre a testa, o peito e a nuca” para expulsar os espíritos maus e devolver a sanidade ao corpo, tal qual sublinha Estermann (1960:33).

Como parte celebrativa do culto, a lua e ao sol são considerados “paizinho ou mãezinha” aos quais são tributadas danças imitando animais ferozes, como atalha o mesmo autor (*idem*).

Quanto à tradição matrimonial, os bosquímanos obedecem a uma série de regras alicerçadas no matriarcado. Na cerimónia de casamento, a mãe da nubente é quem tem a última palavra, ou seja, a ela cabe a decisão final sobre o matrimónio, não só porque escolheu com quem casaria a filha quando esta era ainda criança, mas também por obediência aos preceitos culturais do grupo. Para além destes preceitos, o pretendente, antes do casamento, deve exhibir as suas habilidades de bom caçador e protetor como garantias de que a sua futura família não morrerá à fome ou de ataques de animais ferozes. Ainda dentro do conjunto de exigências, o pretendente é obrigado a oferecer também um dote com bens diversos, dos quais, as flechas e azagaias nunca devem ser esquecidas.

Na comunidade khoisan o casamento pode acontecer muito antes dos quinze anos de idade. Entretanto, os filhos só podem ser gerados quando a mulher completar 20 anos, como afiança, mais uma vez o antropólogo Carlos Stermann:

*O primeiro filho nasce quando a jovem faz 20 anos. Os seguintes nascem de quatro em quatro anos. Como não têm gado doméstico de onde tirar leite, a mãe amamenta os filhos até aos dois ou três anos (idem, 30).*

O nomadismo deste grupo etno-linguístico angolano fê-lo desenvolver uma espécie de cultura itinerante em que muitos dos seus traços particulares foram sendo adaptados aos espaços e povos de acolhimento. Hoje, com as condições climáticas e o desenvolvimento globalizado, este *modus vivendi* sofreu abruptas roturas. Assim,

atualmente em Angola as comunidades bosquímanes estão integradas<sup>9</sup> na dinâmica do país: a maioria deixou de ser nómada, pratica a agricultura, a pastorícia e participa, ainda que de forma tímida, na vida económica, social e política de Angola.

## 2.2. A comunidade bantu de Angola

A história dos povos bantu está cheia de enigmas. Vários estudiosos tentam explicar o que ainda reside no mundo “mítico” africano, e particularmente angolano, a respeito dos povos bantu. É nesta direção que caminhamos, procurando compreender o percurso de um povo, cuja demografia testemunha ser, atualmente, a maior comunidade de Angola.

### 2.2.1. A etimologia da palavra bantu

Há muito pouco a dizer acerca da origem da palavra “bantu”. É um vocábulo de duplo sentido etimológico: vale para catalogar o conjunto de línguas com características semelhantes, mas também funciona como agregador de povos africanos com diversas culturas e geograficamente afastados.

O termo “bantu” foi usado pela primeira vez pelo linguista alemão Wilhelm H. I. Bleek (1827-1875) que depois de defender o seu doutoramento sobre as línguas da África subsariana, deslocou-se mais uma vez para o continente, a fim de se dedicar mais afundo e exclusivamente ao exame das línguas das regiões Norte, Sul e Oeste do continente berço da humanidade. Depois de diversos estudos, notou que vários idiomas apresentavam semelhanças nas suas estruturas. Por exemplo, o radical “-ntu”, que significa pessoa, repetia-se frequentemente em várias línguas, como demonstra este exemplo em quatro línguas africanas diferentes:

---

<sup>9</sup> Para mais detalhes sobre a realidade atual da comunidade San em Angola e os programas de reintegração social consulte o ensaio publicado na Revista Austral – Linhas Aéreas de Angola disponível em <http://viajar.sapo.ao/curiosidades/khoisan>. Acedido a 6.02.15

- 1) Em quimbundo, pessoa é mutu
- 2) Em Nyaneka – Humbi é vantu
- 3) Em Swaili é ntu
- 4) Em Zulu é umuntu

As terminações sublinhadas debelam qualquer dúvida sobre a semelhança fónica e gráfica entre essas línguas bantu. Os exemplos 1 e 2 referem-se a línguas faladas em diversas províncias de Angola. O 3 é uma língua usada em países como o Quênia, Tanzânia, Uganda, República Democrática do Congo, Burundi, Ruanda, Somália, Moçambique, Zâmbia e Etiópia. Algumas comunidades em Madagáscar e Comores usam também o swaili, que é uma das línguas oficiais da União Africana, e partilha com o inglês e o francês o lugar de língua nacional e oficial em alguns destes países. O 4º exemplo é uma língua usada na África do Sul, Lesoto, Moçambique, Suazilândia e Zimbabué. O Zulu é também uma das línguas oficiais na República da África do Sul.

Foi com base nestes e noutros exemplos de classes nominais que o linguista alemão trabalhou para sublinhar a denominação bantu.

## 2.2.2. Origem e emigrações bantu

Existem várias versões sobre a origem dos povos bantu tanto no âmbito “genético” quanto no migratório. Acredita-se que foi pela migração dos povos camitas, vindos da Ásia, que tenham surgido os povos bantu. Dos vários defensores desta teoria destacam-se os etnógrafos Leo Frobenius e Stuhlmann. Mas foi o último “quem elaborou o quadro mais detalhado do desenvolvimento das culturas africanas” com enfoque nas migrações bantu e sua origem, como nos informa Oldelrogge (2010:297). Entretanto, essa hipótese tem sido refutada por vários autores, a partir de estudos paleontológicos, arqueológicos e de outras ciências similares, conducentes à ideia de que a África foi o berço da humanidade, ou seja, a “produtora” e acolhedora dos primeiros seres humanos, inclusive os bantu.

Enfim, depois de várias leituras, Oldelrogge conclui que “todos estes documentos demonstram de maneira cabal que o desenvolvimento do homem em toda a sua variedade racial teve lugar, desde as origens, no interior do continente africano” (*idem*,298).

Por uma ou por outra razão, entendemos, que é essencial que as investigações prossigam. Ainda assim, inclinamo-nos mais para a segunda hipótese, porque a primeira é defendida pela Escola Cultural alemã “imperialista”, à qual pertencem Frobenius e Stuhlmann, com base em preconceitos de África. Portanto, esse absolutismo dos autores, embora já “ultrapassado”, é suficiente para nos fazer desconfiar das suas proposições.

De igual modo, existem divergências em relação ao ponto de partida das emigrações bantu. Para Sir H. Johnston (2010, 345) os “bantu vieram diretamente da região centro africana, através da floresta do Zaire”. Enquanto isso, M. Guthrie aponta as localidades entre Luba e Bemba no Alto Zaire como local de partida dos bantu (*idem*).

Estes autores, que divergem entre si, também não estão de acordo com as posições que elucidam que a gênese emigratória dos bantu começou “precisamente da região dos Camarões ou da Bacia do Chade em direção ao oriente” (*idem*, 315) e dividindo-se em dois movimentos diferentes: um para o Sul e outro para Este, numa das maiores migrações da história. A parte que foi para o Sul alcançou as terras angolanas por volta do século XII.

Sobre essas divergências importa compreender que elas existem e dão sempre azo para outras pesquisas, que não cabem aqui, pela especificidade do nosso trabalho. Entretanto, interessou-nos compreender que estes povos são ou provieram de outras partes do continente africano e também habitam em Angola.

A chegada dos povos bantu a Angola influenciou vários ângulos da vida dos kohisan, os primeiros habitantes do território.

Munidos de lanças, flechas, machados e outros instrumentos metalúrgicos, os bantu impeliram os seus predecessores para o Sul e para o Leste, e implantaram-se na maior parte do território. Ao contrário dos san, os bantu praticam a pastorícia, a agricultura, a pesca, e acima de tudo são sedentário e organizados em reinos. Atualmente em Angola existem vários grupos e subgrupos etnolinguísticos bantu, dos quais destacamos os Ambundos, os Bacongos, os Ovimbundo, os Cokwe, os Ganguela, os Nyaneca – Humbi, os Ambó e os Herero. (Anexo III).

### 2.2.3. A cultura bantu

A cultura bantu é heterogénea, fruto da diversidade etnolinguística do conjunto de povos que o compõem. Não obstante, têm sido feitos estudos para compreender as partes do conjunto, ou seja, identificar os pontos comuns entre os vários povos bantu. Jan Vansima é um dos que se têm destacado nesta matéria.

Escrevendo vários capítulos sobre o assunto em “História Geral da África - Vol. IV – África do século XII ao XVI”, o historiador, linguista e etnólogo Belga (2010:63) lista a “feitiçaria”, os “rituais de fecundidade”, o “culto dos ancestrais” e o “respeito pelos adivinhos e curandeiros” como características culturais mais comuns e semelhantes entre a comunidade bantu.

Desta lista destacaremos o evamba, um dos costumes inseridos no leque do ritual da “fertilidade” praticado pelos bantu de Angola.

O evamba é uma *instituição cultural onde os jovens do sexo masculino, entre os 12 e 16 anos de idade, do grupo etno - linguístico ovimbundu e não só, aprendem a ser homens quase de forma multifacetada*<sup>10</sup>. É um ritual de iniciação cujo objetivo é o de circuncidar os jovens e prepará-los para a vida adulta.

---

<sup>10</sup> Jacob, Edgar (2009). O Evamba Entre os Ovimbundu do Kuíto. ISCED. Lubango. Angola.

A prossecução do evamba obedece a uma série de rituais dogmaticamente instituídos. Tudo começa com a escolha, pelos anciãos da aldeia, de uma área florestal densa, à beira de um rio, onde se ergue um acampamento numa distância superior a quatro quilómetros da aldeia em que se reside. No local constrói-se um albergue com paus e capim, sem cobertura, e deve alcançar um espaço interior, em termos de comprimento e de largura, de 40 ou 60 metros.

De acordo com Edgar Jacob (2009:21), o abrigo possui diversas dependências: uma entrada única que fica do lado ocidental e serve para a movimentação dos circuncidados (Ovindada) e de seus assistentes (Ovilombola, Nawã). Outros quartos servem para os curativos, dormitório e refeitório. A uma distância de cerca de meio quilómetro da única entrada fica uma área denominada Epandavelo<sup>11</sup> em que, de um lado, ficam os rapazes circuncidados, e, do outro, os indivíduos adultos, participantes da cerimónia, como assistentes e supervisores.

Depois de criadas estas condições cumprem-se uma sequência de passos tradicionais: no primeiro dia inaugura-se o evamba na presença do Ociluwe<sup>12</sup> e todo o seu elenco para animar a cerimónia. Ao mesmo tempo é ateadada uma fogueira na posição vertical do Olusumba<sup>13</sup> em que, de um lado, ficam os rapazes que serão circuncidados, e do outro, os mais velhos. No segundo dia, nas primeiras horas, executam-se as circuncisões. Cada pai dos Ovindanda<sup>14</sup> oferece ao Ociluwe uma galinha como símbolo de gratidão pelo trabalho a realizar. Enquanto o Ociluwe circuncida os rapazes, a sua equipa de animação canta alto, para dispersar os gritos dos Ovindanda, a fim de não serem ouvidos pela floresta. Depois de circuncidados, os rapazes entram imediatamente para o evamba onde são recebidos pelos seus Ovilombola ou Nawã<sup>15</sup> encarregados de tratar as feridas e expulsar, por meio de fumaças e medicamentos tradicionais, as possíveis investidas dos feiticeiros, que normalmente se aproveitam destas cerimónias para ceifar vidas humanas.

---

<sup>11</sup> Recinto onde os circuncidados se concentram antes de entrar no Evamba.

<sup>12</sup> Cirurgião, indivíduo que faz o corte dos prepúcios.

<sup>13</sup> Lugar onde se realiza a circuncisão.

<sup>14</sup> Rapazes que serão circuncidados.

<sup>15</sup> Pessoas que cuidam dos ovindanda depois da circuncisão.



Os recém - circuncidados realizam várias atividades dentro e fora do evamba a partir do terceiro dia, até ao final dos três meses de reclusão: todos os dias ao amanhecer entoam cânticos (*okucowa*) que enaltecem os antepassados, a coragem e a disciplina. Aprendem ainda alguns toques de dança. Durante os períodos da tarde recebem aulas sobre o código do evamba, os vários tipos de *ocinganji*<sup>16</sup>, seus códigos, indumentária e nomes: *omulundo*, *sacalumbo*, *sati*, *calêlua*<sup>17</sup> e outros. Mais tarde, fora do evamba aprendem a: (i) costurar a roupa do *ocinganji*; (ii) montar ratoeiras e caçar animais (ratos e rolas); (iii) identificar os códigos de perigo na mata; (iv) construir casas de pau - a - pique; e por fim (v) recolher a lenha.

No período da noite, à volta da fogueira, os mais velhos contam histórias, lançam provérbios, adivinhas e, fundamentalmente, ensinam as normas morais de uma maneira geral, e do relacionamento conjugal em particular. Tudo em *umbundo*, língua autóctone.

Depois de terminado o período de reclusão, encerra-se o evamba com uma pomposa festa, em que é convidada a entidade máxima da aldeia, o *mbuangungu*, como assegura o historiador e sociólogo angolano Edgar Jacob (*idem*, 36).

Para além de ser uma escola, o evamba forja os adolescentes e jovens para uma vida pública aceitável, fornecendo-lhes conhecimentos, princípios e valores que os ajudam a integrar-se mais facilmente na comunidade local. É através do evamba que os neófitos “descobrem os mistérios ocultos e os conservam como guardiões da tradição, da religião, da ética, em suma, da cultura em *latu sensu*” como sublinha também Estermann (1960:85), acrescentado, ainda, que esses rituais ajudam os jovens a seguir as pegadas da vida comunitária numa espécie de bênção sagrada, e “significam uma marca na vida do iniciado deixando de ser criança e passando a ser considerado homem” (*idem*).

Transmitindo-se de geração em geração, o evamba em Angola resiste aos efeitos da modernidade e da globalização.

---

<sup>16</sup> Figuras culturais ligadas a dança, popularmente designados por palhaços.

<sup>17</sup> Nomes de alguns palhaços.

### IIIº CAPÍTULO: DA CHEGADA À PARTIDA: UM OLHAR SINÓPTICO SOBRE O ITINERÁRIO DA COLONIZAÇÃO DE ANGOLA

(...) o povo [angolano], de independente se tornou submisso e completamente dependente para voltar a ser independente em novas condições.

Agostinho Neto

#### Introdução

O percurso linguístico e histórico que implicou na mudança do antropónimo Ngola para o topónimo Angola foi marcado também, por uma “fase – trânsito”, ou seja, por um período de entrada e saída de um povo vindo do Sudoeste europeu. Trata-se do colonizador português, cujo país, por desígnios da natureza, até partilha com Angola fronteiras oceânicas do atlântico. Pode parecer irrelevante esta observação inicial sobre o mar, mas é crucial, pois, foi por via marítima que os navegadores lusitanos chegaram ao reino do Kongo. O mar foi a ponte natural que facilitou a chegada, e em parte, a partida dos portugueses de Angola.

Caso o oceano atlântico não existisse teria havido colonização em Angola?

Teriam os lusitanos palmilhado a pé milhares de quilómetros para subjugar os reinos que compunham o atual território da República de Angola?

Ficam apenas interrogações. Não cabe no escopo deste trabalho tratar da influência e do papel do mar na colonização portuguesa ultramarina em terras africanas. Entretanto, ao contrário dos primeiros habitantes de Angola, a chegada dos navegadores portugueses não foi pedonal, nem se tratou de uma expedição ou tentativa de coabitação pacífica com os povos locais, tratou-se de uma invasão,

revertida em colonização, um sistema em que os povos locais foram forçados, não só a deixar as suas terras, como também a submeterem-se a um pesado jugo.

1. Como isto foi possível?
2. Porque é que os portugueses vieram parar a Angola?
3. Quais foram as implicações da presença destes nas línguas e culturas locais?

Estas são apenas algumas questões que podemos formular acerca de um povo, que de independente se tornou dependente e mais tarde voltou à independência, mas noutras condições, tal como refere na epígrafe Agostinho Neto (1979).

### 3.1. A chegada “pacífica” do colonizador

A chegada, entrada e fixação inicial dos portugueses em território angolano foi até certo ponto “pacífica”. Excetuando as peripécias próprias à navegação em águas por eles desconhecidas, os relatos históricos sugerem que os colonizadores foram “bem” recebidos pelos autóctones, como asseguram Ilídio Amaral (1996); Martins dos Santos (1998); António Gonçalves (2005); Mariana Fonseca (2011); Jerónimo Osório e Francisco do Nascimento (1804); Elikia M’bokolo (2003) e Chantal Luís da Silva (2006).

Enviado por Dom João II com o fim de alastrar o Império, Diogo Cão realizou inicialmente duas viagens entre os anos de 1482 e 1486 à costa Sudeste de África. Foi na primeira, efetuada em finais de 1482 e início de 83, que o mandatário do Rei de Portugal aportou na foz do rio Zaire, território que pertencia ao reino do Kongo, cuja capital era Mbanza Kongo.

Para o reconhecimento do terreno, o navegador português dispensou alguns súditos para saudarem o Rei local, de que tinham percebido existir a partir da fala e sinais que os autóctones lhes faziam. Entretanto, depois de esperar meses, na região do Mpinda onde se havia hospedado, e sem que os enviados tivessem regressado, o navegador português decidiu retornar a Portugal, levando consigo alguns autóctones.

Com essa primeira deslocação, estava feita a ponte marítima, para depois, em 1486 e anos seguintes, se formalizarem as relações entre a monarquia Konguesa e a Portuguesa, que se intensificaram com o tempo, sobretudo nos ramos económico, educacional, e acima de tudo, religioso.

Descrevendo as relações culturais e educacionais destes primeiros encontros, o historiador português Martim dos Santos (1998) sublinha que foi o próprio Manicongo, o rei do Kongo, que requereu a intensificação das permutas entre as monarquias enviando

*para Lisboa um número relativamente elevado de naturais, com o objectivo expresso de aprenderem os rudimentos da (...) cultura e da (...) civilização; eram todos ou quase todos eles filhos dos mais poderosos e senhores daquelas terras (Santos, 1998:10).*

Na sequência do que “jamais terminou” como acrescenta o autor, chegou a Mbanza Kongo, capital do reino do Kongo em 1490, uma equipa de artistas, mecânicos e missionários portugueses: “eram os primeiros missionários católicos a tentar a evangelização do Congo e a promover a sua civilização, pelo ensino, pela catequização, pela assistência espiritual e temporal” (*idem*, 11).

Enquanto os sacerdotes católicos ensaiavam as melhores estratégias para a cristianização do Kongo sem chocar com a cultura local, o que seria “impossível”, em Lisboa, os estudantes bolseiros de Mbanza Kongo aprendiam teologia, português, latim e outros ensinamentos do mundo “civilizado”.

Pagos e sustentados a expensas do erário régio, os estudantes do Kongo, viriam a exercer influências seminais na aceitação do evangelho propalado pelos mensageiros metropolitanos. Neste diapasão, Martim dos Santos acentua que o próprio filho do rei do Kongo, que fazia parte do contingente de estudantes e que depois do batismo se chamou D. Henrique,

*chegou mesmo a ser elevado à dignidade episcopal; recebeu a plenitude do sacerdócio em 1 de Dezembro de 1520; regressou às suas terras no ano seguinte, com outros companheiros de estudo,*

*que também haviam recebido ordens sacras. Era este o célebre bispo titular de Utica, o primeiro bispo originário da África central e austral (idem, 14).*

Em pouco mais de cem anos, resumidamente, as relações entre a Coroa konguesa e portuguesa eram “fraternas”, ainda não se haviam manifestado os infortúnios que os colonizadores traziam na bagagem, tanto mais que até 1514 cerca de quatrocentos jovens, filhos de dignitários influentes do Kongo, frequentavam aulas clericais, no âmbito de um programa pedagógico específico que visava dotá-los de conhecimentos de “ línguas portuguesa, e Latina, e se instruírem na Theologia” como já sublinhámos, e que de resto é reforçado outra vez, por Jerónimo Osório e Francisco do Nascimento (1804:319).

No âmbito das relações “amistosas” marcadas também por dádivas, e consequente cristianização do reino do Kongo, decidiu-se criar em 1596 em Mbanza Kongo, o primeiro Bispado da África Central: o Bispado do Congo e de Angola, pelo que a partir daquela altura, o reino “passou a ser considerado pelos Europeus como a capital política e religiosa do Reino do Congo, legitimando assim o seu poder” (Chantal da Silva, 2006:3)<sup>18</sup>.

Enquanto em Mbanza Kongo os fundamentos da igreja católica eram cada vez mais solidificados, em Lisboa D. Pedro, emissário do Manicongo, sua esposa e alguns estudantes eram presenteados<sup>19</sup> com minúcias que faziam as delícias e a moda da época.

---

<sup>18</sup> Em termos de jurisdição espiritual, Chantal Luís da Silva no seu livro “Mbanza Congo, capital política e religiosa do Reino do Congo nos séculos XVI a XVIII” nos informa ainda, que o Congo pertencia à diocese de Funchal, criada em 1514, que albergava todos territórios descobertos pelos portugueses, desde a ilha da Madeira ao Brasil, à maior parte da costa ocidental e oriental da África, indo até à China. Com a criação da diocese de S. Tomé em 1534 desmembrada da diocese do Funchal, o Congo passou para a jurisdição daquela (*idem*, 11).

<sup>19</sup> Ilídio do Amaral (1996: 27-28) descreve minuciosamente a quantidade e qualidade dos presentes que os emissários do reino do Kongo receberam da parte do rei de Portugal onde cabe destacar as proveniências dos produtos que se situavam entre a Europa, Brasil e China, em uma clara demonstração da imensidão territorial que o império luso dominava ou estava em vias disso. Além do cabaz oferecido aos presentes, havia também recomendações para que se levasse ao rei do Kongo “dois capuzes”; “dois pelotes”; “meia dúzia de camisas de panos da Holanda, tudo novo e metido na arca”, conclui o autor.

Satisfeito com o nível de relacionamento “pacífico” e de aparentes vantagens “mútuas”, o rei do Kongo endereçou um novo pedido ao rei de Portugal para que enviasse mais «lavradores para [...] ensinarem o proveito e cultivo da terra, algumas mulheres para ensinarem as de seu reino a amassar pão, [...] mestres de carpintaria e pedreira para fazerem igrejas e outras casas de oração», entretanto não encontramos notícias que confirmem o envio deste grupo de profissionais (Amaral, 1996:26) isto, depois de ter morrido, anos antes, um dos filhos do rei do Kongo, “caindo de um cavalo” como nota Martins dos Santos (1998:12). Ainda assim, com essas ocorrências, nada parecia desmoronar, embora já se levantassem algumas reticências da parte do rei do Kongo.

Com a construção do Bispado do Kongo aduzido às “amistosas” relações com a Coroa portuguesa, o reino do Kongo atingia assim o auge das boas relações diplomáticas e religiosas com a Metrópole, mas a morte de D. Afonso I trouxe algumas sombras, pois aquele Bispado, para além da missão que lhe era intrínseca, “permitia aos Portugueses exercer um poder espiritual para melhor controlar o rei do Congo” (Chantal da Silva, 2006:11), o que foi mais um dos vários indícios de envenenamento das relações entre os reinos.

Apesar disso, tudo aparentava, por enquanto, caminhar bem, até que, “infelizmente, a ambição desmedida dos lucros fáceis do comércio de escravos e de certos produtos da natureza sobrepuseram-se rapidamente às boas intenções” e a “pacífica” chegada ao Kongo tinha mesmo chegado ao fim” (Amaral, 1996:14).

1. Como começou a inversão de valores?
2. Por que houve mudanças “drásticas” dos objetivos?
3. Não terá sido tudo premeditado e devidamente orquestrado antes das relações “amistosas”?

### 3.2. A inversão de objetivos no teatro das operações

Quando os portugueses chegaram ao reino do Kongo este já era feito de guerras, quer no seu interior, quer no seu exterior. E, embora os mandatários da Metrópole trouxessem em suas barcaças presentes e armamentos, propalaram inicialmente, uma mensagem de paz com Deus e com o próximo por meio das Sagradas Letras do catolicismo. Era a evangelização. Entretanto, foi mesmo neste clima “evangélico” que também nasceram as desavenças, acirradas mais tarde com implantação do Bispado do Kongo e de Angola, onde os padres portugueses e seus acólitos exerciam também, com argúcia e prepotência, o seu poder espiritual para melhor controlar o reino do Kongo.

A intromissão dos missionários portugueses e de outros colonizadores em assuntos do Reino do Kongo, embora viesse à tona só agora, não era uma prática nova, mas recorrente, e cada vez mais traiçoeira. Porque, mesmo antes da sua morte, o rei do Kongo queixara-se, numa carta, enviada ao seu homologo lusitano, sobre os desmandos cometidos pelos leigos e sacerdotes portugueses no seu reino. Na sua missiva o rei do Kongo lamuriava os “excessos cometidos no tráfico de escravos com a prepotência dos “capitães de São Tomé”<sup>20</sup>; a hipocrisia e materialismo dos padres, o comportamento afrontoso dos artífices” e outros procedimentos indecorosos (Ilídio do Amaral, *idem*, 103-106). Assim, a religião que o Rei aceitara de bom grado, e da qual fizera uma regra a ser cumprida escrupulosamente pelos seus conselheiros e por todos do seu reino, “trouxe-lhe mais problemas, sem saber como resolvê-los”, como reforça o mesmo autor (*idem*, 92), pois os mandamentos bíblicos e os regulamentos impostos pelo clero, começaram a ser mal vistos pelos “nganga”, e interpretados pelos funcionários reais como um atentado à soberania do Kongo, que no entanto, já de *per se* estava minado e fragilizado por desavenças internas, que se agravaram por altura da sucessão ao trono, depois da morte do primeiro rei, e em que Mpangu e Mvemba,

---

<sup>20</sup>Os capitães de São Tomé gozavam de imunidades atribuídas pela própria Coroa portuguesa. Entretanto, faziam dos seus privilégios armas letais de destruição das relações diplomáticas entre Mbanza Kongo e Lisboa. Ilídio do Amaral apresenta uma extensa lista de abusos cometidos por aqueles agentes, que iam do tráfico de escravos desregrado à morte e abusos contra pessoas próximas ao rei do Kongo. Cf. (*idem*, 93-96).

candidatos ao trono real, contendiam ferozmente pela Coroa. Nesta disputa, segundo nos informa Ilídio, os candidatos chegaram mesmo a “envolver-se em lutas fratricidas”, e disto os portugueses procuravam tirar maior partido, pondo-se ao lado do grupo de Mvemba -ia - Nzinga, porque oferecia-lhes maiores garantias a obra de evangelização (*idem*, 28)<sup>21</sup>. E por sorte ou coincidência, o candidato apoiado pelos missionários e padres portugueses, foi o vencedor. Entretanto, não governou mais do que um ano, morreu. Com o seu falecimento os “ladrões e homens de má consciência” como lhe chamava D. Afonso na sua carta, aproveitaram-se ainda mais da situação confusa e precária do reino do Kongo, para extorquirem o que ainda restava de valor, aumentando sobremaneira as frotas de barcos abarrotados de escravos.

Com esta e outras situações o reino do Kongo deixou de ter o interesse económico da Coroa portuguesa, que no entanto, focou as suas atenções noutras frentes de interesse.

Portanto, depois de um século, tinha chegado ao fim o sonho português de “transformar o reino do Kongo em semelhante a Portugal”, conclui Ilídio do Amaral (*idem*, 147).

Embora os portugueses tenham estabelecido as primeiras relações com o reino do Kongo, nunca deixaram de “piscar o olho” a outros territórios e reinos, quer dependessem de Mbanza Kongo, quer fossem autónomos. Sobre isto, os registos históricos apontam o ano de 1560, como aquele em que houve o primeiro contacto entre portugueses e o reino do Ndongo, que embora tributário do Kongo, gozava de significativa autonomia.

---

<sup>21</sup> Ilídio do Amaral apresenta detalhadamente as intrigas entre os sucessores ao trono real de Mbanza Kongo que termina com a condenação à morte de um dos contendores. Cf. ( *idem*, 29-32).



Ao contrário do que sucedera com o Kongo, os encontros e contactos com o reino do Ndongo nunca foram pacíficos. Houve, sim períodos de relativa trégua<sup>22</sup>. Porém, os males que os “descobridores” traziam na bagagem, mais cedo lhes saíram da algibeira, até porque, a este propósito, o próprio governo português reservava, de antemão, a conquista do reino de Angola, como também era designado pelos portugueses, “a ferro e fogo e realizar a exploração intensiva de escravos para as plantações e minas de territórios da América, nomeadamente o Brasil” (*idem*, 14). No entanto antes de eclodir o conflito armado, houve traição<sup>23</sup> da parte portuguesa, segundo Ilídio, o que provocou o descalabro do reino do Ndongo e a sua consequente transformação em vassalo da Coroa portuguesa por força das armas.

### 3.3. O auge e o declínio da colonização

A luta dos portugueses pelo domínio do território que hoje atende pelo nome de Angola não foi rápida. Foi uma conquista lenta, processual, incompleta e cheia de peripécias e guerras pelo meio. Para além de problemas internos que enfermavam a própria Metrópole, os portugueses que se deslocaram ao teatro das operações, enfrentaram diversos entraves impostos pelos autóctones, pela natureza e pelas outras potências europeias. No fim das contas, Portugal só pôde dominar o país “ à vontade” a partir de 1926, portanto, já muito próximo da eclosão dos movimentos de libertação nacional.

---

<sup>22</sup>Com o termo “período de tréguas” queremos somente reforçar a ideia de que não obstante a guerra que terminou com a conquista do reino do Ndongo, houve momentos de negociações e de trocas de presentes.

<sup>23</sup>As ambições lusas em derrubar o reino do Ndongo, a todo custo, foram previamente denunciadas ao soberano daquele reino por um cidadão português, que traído pelos seus compatriotas em alguma questão, informou ao rei que “ o governador lhe vinha tomar seus reinos e minas de prata e para isso tinha já na cidade de Cabaça 40 soldados com seu capitão e muita pólvora, e outros 40 vinham por caminho” (*op.cit.*192). Posto isso, o rei do Ndongo executou todos os portugueses que estavam no seu reino poupando apenas os padres. Com tudo isto, a guerra foi declarada até à capitulação e subjugação do reino do Ndongo pelos portugueses, comandados por Paulo Dias de Novais, na altura governador e comandante das tropas lusitanas em Luanda.

A par destes obstáculos, existiram outros motivos para que o território angolano fosse colocado à margem dos interesses principais da Coroa portuguesa até ao início de século XX, dos quais destacamos a falta de recursos humanos, financeiros e técnicos, a distribuição dos já escassos recursos a outros territórios prioritários e geograficamente descontínuos e distantes, e por fim, a falta de uma política clara, em relação aos territórios africanos, que apenas lhe pertenciam por “direito histórico”.

Desde cedo, Portugal prestou maior atenção ao Oriente e ao Brasil, porque deles provinha a maior parte do seu sustento, e serviam, particularmente o Brasil, de entreposto aduaneiro privilegiado para o escoamento de escravos africanos.

Com a independência do Brasil, em 1882, e o aumento da pressão de outras potências europeias como a Holanda, Inglaterra, Bélgica, França e Alemanha, as atenções da monarquia portuguesa viraram-se mais depressa para Angola, porque dispunha de recursos naturais e humanos rentáveis para qualquer potência que pudesse investir a sério.

Para não perder Angola, Portugal gizou várias políticas. Por exemplo, no plano diplomático criou o mapa “cor-de-rosa”<sup>24</sup> alicerçado no seu direito histórico, e defendeu-o ferozmente na Conferência de Berlim.

No âmbito militar e social empenhou-se em “campanhas de pacificação”<sup>25</sup> e na implantação de colonatos no interior do país, porque até então havia uma ocupação efetiva no litoral, sendo que no interior ela era apenas nominal. Para o resto do território, portanto, para o interior, o Estado português demonstrava uma atitude “amorfa, oficiosa e, por vezes, caótica” segundo Pélissier (1997:32).

Com o quadro acima descrito, podemos compreender que o auge da colonização portuguesa em Angola começou a partir do momento em que

---

<sup>24</sup>Para Brema Geraldes (2011:9-10) o Mapa Cor-de-Rosa era o projeto que pretendia unir na África centro - austral Angola a Moçambique, fazendo assim a ligação terrestre portuguesa entre o Oceano Atlântico e o Oceano Índico que corporizaria o sonho do novo Brasil no palco africano. Entretanto este sonho não seria concretizável porque alguns desses territórios eram cobiçados pelos ingleses.

<sup>25</sup>No início do século XX os portugueses tiveram de organizar campanhas de pacificação “ para submeterem diversos potentados indígenas nos Dembos, no Bailundo, nos Cuanhamas, etc., que em constante revoltas faziam perigar a boa harmonia e os trabalhos de organização e colonização da província. Cf. Ilídio do Amaral, (1960:20).

Portugal perdeu o Brasil, revertendo assim a sua atenção para aquele território africano, não só aumentando o tráfico de escravos e a exploração desenfreada dos seus recursos naturais e humanos, mas também, povoando-o com a instalação de colonatos e, posteriormente com a construção de serviços locais que permitissem um desenvolvimento local mais autónomo.

Embora tenha lucrado com a colonização em Angola, na medida em que o tráfico de escravos “atingiu o seu auge no segundo quartel do século XIX, continuando clandestinamente até a década de 1870” como assinala Gill Dias (1991:131), e noutras vertentes como, no campo mineiro e agrícola, tudo durou menos do que se desejava, pois os ventos da história já sopravam noutras direções. Era o prenúncio do fim da colonização e de abertura de uma nova página, a das independências africanas para a qual contribuíram, e muito, as guerras mundiais e os movimentos de reivindicação social e racial como a negritude.

Em Angola, embora se aponte oficialmente o ano de 1961 como o do início da luta armada de libertação nacional, entendemos que a data é apenas mais uma das várias efemérides que sinalizam a inaceitabilidade pelo povo angolano da política imperialista de subjugação do homem pelo homem.

A lista de eventos anteriores a esta data e dos seus protagonistas e feitos é vasta, mas cumpre aqui destacar dois nomes: o de Nzinga Mbambi e o do rei Mandume Ya Ndemofayo, como exemplos daqueles “filhos da terra” que se bateram pela defesa do “chão” angolano. Por fim, e depois de violentos combates e derramamento de sangue de ambos os lados, e por influência também de acontecimentos cruciais em Portugal, como o 25 de Abril de 1974, foi, finalmente, içada a bandeira da independência de Angola em 1975. Era o declínio da colonização portuguesa naquele território africano.

Colonial literature, which is assumed to be literature reflecting a colonial ethos (...) it is so heterogeneous. Its distinctive stereotyped language was geared to mediating the white man's relationship with colonized peoples.

Elleke Boehmer

## Introdução

O objetivo desta revisitação ao “arquivo literário colonial português” não é de caráter nostálgico, nem para levantar falsas questões, mal-entendidos ou fantasmas de qualquer natureza. Pretendemos, tão-somente, compreender o caminho percorrido por uma literatura chamada colonial, que ao fim de vários anos colocou a situação de Angola e dos angolanos num dos extremos mais complexos da sua história, em nome de uma pretensa superioridade racial, alimentada por diversos teóricos imperialistas, entre os quais se destacaram Gobineau e Lévy Bruhl, que advogavam a existência de uma mentalidade pré-lógica, atribuível às “raças” africanas, a que Angola e os angolanos não escapavam.

Entender as bases desta literatura, a sua forma de manifestação no geral, e em particular como “atacavam” os aspetos da diversidade cultural e linguística de Angola são também nossas intenções, dentro das turbulências e escapatórias do processo de emancipação da literatura angolana.

#### 4.1. Uma literatura contra os autóctones

Cientes dos “riscos” e preconceitos que este tipo de temática pode ainda hoje acarretar, subscrevemos de antemão, as advertências de Francisco Noa<sup>26</sup> sobre o assunto, e avançamos para o que nos motiva a prosseguir nesta volúvel temática: a sua compreensão, ou seja, entender como a literatura colonial tratou Angola e os angolanos durante o domínio do colonialismo português naquele território africano.

Embora não reúna o consenso de todos investigadores, e seja pouco provável que um dia reúna, a literatura colonial tem sido entendida de modo geral, como um conjunto de produções textuais “que propagandearam a ideia de império sobretudo a partir do século XIX”<sup>27</sup> e incluía, entre outros géneros, o romance, a poesia, as narrativas de viagem, os relatos de missionários, os diários e livros de notas, como refere Teresa Pinto (2014).

De acordo com Manuel Ferreira, a literatura colonial portuguesa assentou igualmente no pressuposto da “superioridade cultural e civilizacional do colonizador” e os seus cultores não abdicaram da sua identidade e das “referências culturais e civilizacionais dos seus países” de origem quando se deslocavam ou divagavam sobre a África, tal qual sublinha Salvato Trigo, acrescentando que dessa maneira a literatura colonial advogava o “louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação do colono, cujos actos de heroicidade e de aventureirismo, de humanidade e de estoicismo” constituem a sua única pauta (Trigo, 1987:144-145).

---

<sup>26</sup> Num extenso trabalho sobre a problemática da abordagem da literatura colonial Francisco Noa (1999:59) investigador moçambicano, invoca quatro razões para que se tomem cautelas redobradas no tratamento destas questões, as quais subscrevemos, e são, de forma sucinta, às seguintes: 1º um desconhecimento que causa estranhamento “com indisfarçados sinais de incompreensão”; 2º existência de bases precárias sobre o assunto que “levam erroneamente a identificar essa literatura com toda a literatura que se fazia nas antigas colónias”; 3º porque o termo “colonial” desperta alguns fantasmas que têm a ver com sentimentos de culpa, ressentimentos e mágoas ainda latentes; e por fim, 4º porque corre-se o perigo de desenterrar questões que não são muito bem-vindas pela incomodidade que provocam na atual conjuntura em que os discursos, oficiais ou não, são dominados pelo império terminológico da globalização, cooperação, solidariedade, parceria, intercâmbio, encontro de culturas, etc.

<sup>27</sup> É uma definição abrangente formulada por Teresa Pinto Coelho e postada no e-dicionário de termos literários de Carlos Ceia disponível em <http://www.edtl.com.pt> consultada a 18.02.15.

Retratando e louvando a convivência do homem português, em terras “bravias e inóspitas” angolanas, a literatura colonial empurra o “objeto-homem” angolano e seu habitat para o abismo do “enselvajamento; animalização/zoormofização; puerilização/infantilização; negação da história; animização da religião; primitivização da língua; antropofagia; primitivização da alimentação; lubricidade; despotismo; belicismo; indolência, escravagismo e hibridação”<sup>28</sup>. Esta longa categorização que patenteia a literatura colonial demonstra como Angola e os angolanos foram empurrados para um dos extremos mais complexos da sua história.

Das centenas de títulos, incentivados pelo Concurso de Literatura Colonial, escolhemos alguns, que, mesmo não recebendo os louros, manifestam o espírito da época. Começemos com “Angola pedaço lindo de Portugal” de Sardoeira Pinto.

Neste livro, datado de 1963, a certa altura, o autor elogia as obras erguidas em Angola, graças à sapiência dos brancos, em expressões como: “estrada alcatroada das melhores”; “Porto de Luanda (...) bonito, muito bem apetrechado”; “belas casas de praia de arquitectura europeia, do mais airoso que pode imaginar-se” (*idem*, pp. 12-13) entre outros.

Como podemos verificar, este relato de viagem encaixa-se no leque de princípios ideológicos daquelas literaturas que pretendiam incentivar a permanência e vinda de outros portugueses para Angola, mesmo depois das escaramuças de 1961, que marcaram “oficialmente” o início da luta armada de libertação nacional que culminou com a independência de Angola em 1975.

Em *Angola pedaço lindo de Portugal*, a exemplo de outras obras, deflagra-se o perfume da “hegemonia” portuguesa sobre os filhos da terra, normalmente apresentados como incapacitados, naturalmente mandriões, e com aversão ao trabalho.

---

<sup>28</sup>Cada uma destas características abrange não só a literatura colonial mas todo o aparato imperial que sustentou e justificou a civilização de Angola e de outros países africanos. Em seu estudo intitulado “Representações literárias coloniais de Angola, dos angolanos e das suas culturas (1924 – 1939)” o investigador português Alberto de Oliveira Pinto descreve minuciosamente cada uma dessas categorias. Cf. *idem*, 140 -145 às quais voltaremos em momento oportuno.

O trecho a seguir, não difere de outros, em termos de desprezo, mas satiriza enfaticamente o negro angolano, por não conseguir falar o português dos brancos. Assim, em jeito de introdução, o autor refere: “o negro (...) no seu português pitoresco com a ingenuidade dos simples” (*idem*, 128) e depois disto, com a descrição das palavras “pitorescas” do negro, que, questionado sobre a independência do ex. Congo Belga, se embrulha na resposta, falando em “pretoguês”:

- *Então por lá como vai aquilo?* Questiona o branco em relação à recente independência do ex-Congo Belga, ao que o negro responde:

- *Não estar mau. Mas haver tido bocados maus. A princípio pretos querer expulsar bergas e fazer coisas mal feitas. Depois bergas sair e pretos, que haver prometido coisas boas para todos, não ter bergas para maltratar e fazer mal a pretos. Muito de tiros, de mortes, de desgraças. Ninguém se entender. (idem, 128-129).*

A descrição acima teria dispensado comentários adicionais, se não fosse o facto de nela ocorrerem duas situações até aqui ainda não referidas: a questão da língua e o dogma de que os “pretos” não se podem entender sem os brancos.

Estas e outras enunciações faziam o dia-a-dia da literatura colonial produzida a partir do último quartel do séc. XIX, e que atingiu o seu auge nos anos 20/30 do século seguinte, segundo Manuel Ferreira (1977:10-13).

No contexto da literatura colonial, como acrescenta o mesmo autor, o “homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalistamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é a sua animalização ou coisificação” (*idem*)<sup>29</sup> tal como acabamos de reportar em Sardoeira.

---

<sup>29</sup> Analisando outros livros e autores coloniais, Manuel Ferreira não hesita em afirmar que na visão desta literatura o “branco é elevado à categoria de herói mítico, o desbravador das terras inóspitas, o portador de uma cultura superior” (*idem*, 13). E para defender esse ponto de vista, o investigador português usa frases retiradas de alguns livros como por exemplo: “o único país que pode explorar seriamente a África, é Portugal» (prefácio de Manuel Pinheiro Chagas a *Os sertões d’África*, 1880, de Alfredo de Sarmiento, onde, aliás, se pode ler sobre o negro: «É um homem na forma, mas os instintos são de fera» *idem*. 87)” conclui.

Para Inocência Mata (1994: 222), normalmente, os textos coloniais enunciavam um “saber experiencial e (não vivencial)” e só isso “denuncia desde logo a exterioridade dos sujeitos de enunciação e poéticos”, sublinha a autora.

O autor colonial é hipnotizado e anestesiado contra a alteridade. Por isso, Francisco Noa (1999:60) não tem dúvidas que é desse procedimento da literatura colonial que as nacionais se demarcam, entrando em colisão, rotura e negação daquela para promover a sua formação e afirmação. Pois o sujeito rejeitado naquela, “transfigura-se” em “pedra de toque” nas nacionais, assim como o seu espaço físico e metafísico.

O silêncio imposto à voz da alteridade é, segundo Edward Said (2001), um dos motores de arranque da literatura colonial. Diante do colonizador era impossível existir um outro ente, que fosse semelhante a ele, mas diferente na cor. Isto era inaceitável. Os cultores dessa literatura, nunca foram capazes de despir-se do si, do egocentrismo patológico da época, enfim, das “referências culturais e civilizacionais dos seus países” como já atalhou Salvato Trigo (*idem*).

Acoplada à nave da colonização, a literatura colonial não deixaria de refletir os ideais propalados e argutamente validados por ela, entre os quais o darwinismo social que acreditava não existir cultura no homem africano e por isso era “impreterível a presença dominadora e “civilizadora” do europeu para evitar a recaída do negro na anomia e no caos” (Alberto de Oliveira, 2013:139).

Na mesma direção discursiva eram invocados outros fantasmas para justificar a destruição da alteridade africana e a fabricação de outras, indexadas ao filtro europeu de suposta superioridade racial. Lembremos aqui, a esse respeito, que, em sua “Description de l’Afrique”, Jean-Léon<sup>30</sup>, depois de uma incursão de Marrocos a Tombuctu, descrevia os africanos como “brutes sans raison, sans intelligence et sans expérience. Ils n’ont absolument aucune notion de quoi que soit. Ils vivent aussi

---

<sup>30</sup> Este autor é antecedido por outros como Heródoto, Marco Polo, Mandeville ou Haklyut que descrevem a “selvajaria” do povo africano nas suas narrativas. Com a viragem do século o expansionismo colonial europeu desencadeado por países como Portugal, Inglaterra e França, as teorias subiram de tom e os textos multiplicaram-se.



comme des bêtes, sans règles ni lois”<sup>31</sup>, portanto, numa visão grego - latina do mundo africano, da qual depois a Renascença europeia vai beber, e generalizar, na altura da sua expansão ao continente Berço da humanidade com o intuito de o “civilizar”, e era com este propósito que a literatura colonial portuguesa estava comprometida.

Em termos específicos, como é que a literatura colonial portuguesa retratava as culturas e as línguas angolanas?

#### 4.2. A face de Angola e dos angolanos na literatura colonial. O caso das culturas e das línguas

Depois da perda do Brasil em 1822, a província de Angola transformou-se numa das prioridades da Coroa Portuguesa. Daí em diante, foram canalizados mais recursos e gizadas outras estratégias de manutenção e exaltação do projeto colonial naquelas paragens, entre as quais, a implementação de um projeto literário que publicitasse e defendesse os desígnios da colonização na província ultramarina.

Pondo em marcha esse plano, criou-se em 1925 o *Boletim da Agência Geral das Colónias*, que 1926anunciava a abertura da primeira edição do Concurso de Literatura Colonial, daqui em diante designado apenas de Concurso.

Para informar aos concorrentes ao prémio de melhor obra do Concurso, a Portaria nº 4:565<sup>32</sup> dos Serviços da Agência das Colónias, que o regulamentava,

---

<sup>31</sup>C.f MANGEON, Anthony (2010:20) “ La pensée noire et l’Occident: de la bibliothèque coloniale à Barack Obama”. Editions Sulliver. Paris.

<sup>32</sup> José L. Garcia retratando os concursos de literatura e propaganda colonial nos primórdios do Estado Novo, não só destaca os critérios e preâmbulos das Portarias dos Diários do Governo que regulamentavam a participação nos concursos literários do Regime, mas faz extensas referências aos seus vencedores, prémios, duração e demais envolvências. Do extenso texto fica-nos sempre a ideia, advogada pelos promotores do concurso, de exaltação da Pátria Lusa e seus feitos heroicos no desbravamento de terras inóspitas e na “civilização” dos nativos. Cf. [s/d]: 241-250. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7109.pdf> - consultada a 19.02.2015.

anunciava que o mesmo se propunha, entre outros intentos, “intensificar por todos os meios a propaganda das (...) colónias e da obra colonial portuguesa”<sup>33</sup>.

Carlos Selvagem, um dos fundadores e patrocinadores do projeto literário colonial, era mais incisivo e ambicioso quanto aos objetivos do Concurso, por isso advogava que as obras a concurso deveriam “privilegiar os colonos como protagonistas das obras literárias”; “evidenciar os hábitos, a moral, as estranhas e picarescas tradições, as antiquíssimas e ingênuas lendas dos indígenas, a sua mentalidade primitiva, o seu folclore, a sua história oral, os seus mistérios religiosos, a sua candidez nativa de raças escravas” (*idem*, 1926)<sup>34</sup>.

Como é que estas orientações se materializaram no âmbito cultural e linguístico em relação à Angola?

O retrato da diversidade cultural e linguística de Angola na literatura colonial era feito de acordo com as bases ideológicas do opressor. A inferiorização, a primitivização, a barbarização e outros adjetivos faziam parte da pauta deontológica da ficção colonial, aplicada, também, ao mosaico cultural e linguístico angolano.

Nos seus textos, os ficcionistas coloniais procuravam explorar até à exaustão as diferenças entre o eu (colonizador) e o outro (colonizado), sendo este último sempre marcado com os traços de menosprezo, estigmatização, coisificação e demais descritores. Isto mesmo se nota, por exemplo, em relação à Nzinga Mbambi, que, mesmo fora do período do Concurso, não escapou à “estirpe imperial”.

Assim, as suas manifestações culturais, como por exemplo, os exercícios de xingilamento<sup>35</sup>, eram associadas, pelos autores coloniais, à bestialidade e ao diabolismo. E nesta linguagem, o etnólogo Cavazzi, citado por Alberto Pinto (2014:9) diz que por causa disto, portanto, do xingilamento, corria (...) “entre o povo tonto o

---

<sup>33</sup> *Idem*, 242.

<sup>34</sup> Estas linhas foram proferidas por Carlos Selvagem numa palestra realizada em 1926 no Salão de Conferências da União Intelectual Portuguesa a 18 de Julho de 1926 intitulada “Literatura Portuguesa de Ambiente Exótico”. Cf. Alberto Oliveira Pinto (2000) “A mulher em Angola na literatura colonial de Luís Figueira” disponível em <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50546>. Consultada a 19.02.2015.

<sup>35</sup> É uma palavra de étimos quimbundo e vem do verbo *kuxinguila*, que significa incorporação mediúnica dos espíritos.

boato de que ela era uma grande bruxa e uma adivinha infalível, que se podia transformar em vários monstros, como melhor lhe aprouvesse”.

Se ao xingilar, a heroína do Ndongo era rotulada de “besta”, noutras manifestações culturais não sairia isenta de outras classificações aviltantes, como é o caso da celebração dos “esponsais conforme o rito dos Jagas” em que tais manifestações, mesclada com ritmos e danças, eram rotuladas de “danças obscenas” pelo mesmo etnólogo, ele próprio também imbuído no espírito colonial da época, e por isso não nos é estranho, que o mesmo autor acrescente que aquela manifestação cultural não passava de um ato “dissoluto e lúbrico na vida sexual” (*idem*:10).

Num outro desenvolvimento, e no caso, estritamente literário, Brito Camacho etiqueta o *lubôlo*, ritual tradicional de entrega de dotes de noivado, como um ato de compra da mulher pelo homem, conceção, de certa forma, ligada à escravatura, e acrescenta que

*O preto gosta de ter filhos, sobretudo gosta de ter filhas, por causa do lubôlo (...) o que o noivo dá aos pais da noiva, o preço por que ele a compra, e que tem direito de reaver no caso do divórcio. (...) Em África a regra é o homem comprar a mulher (Camacho, 1934:39).*

A obra de Brito Camacho denominada “Contos selvagens” é já pelo título apregoadora dos princípios do Concurso, e só por isso, dispensaria outras achegas em relação ao excerto supra. Entretanto, um elemento cultural nela contido nos chama a atenção: o papel atribuído à mulher na sociedade angolana e particularmente no lar.

Para Brito Camacho “a mulher preta é um animal de trabalho – parece ter sido criada para garantir a persistência da raça e garantir ao preto uma vida de descanso”(idem). Neste excerto, a animalização e a escravização da mulher são os holofotes que encandeiam a diegese. Portanto, não há qualquer rastro de personalização e humanização da mulher negra nestas linhas, pois, ao chamar animal a mulher angolana, o

autor coloca-a na mesma categoria e classe de outros seres selváticos. Enfim, era esse o espírito que avassalava a literatura da época quando olhava para as culturas angolanas.

Quanto à diversidade linguística de Angola, para além dos conhecidos casos de dicionarização, “glossarização”, exotismo e de exclusão quase total dos textos literários, científicos, e outros (Padilha, 2007; Leinhard, 2010; Hamilton, 1980; Noa, 2006) apresentamos apenas mais um breve exemplo de “pretogues”, termo pejorativo, que servia para qualificar o “mau” português falado pelos negros, resultado, não só, das interferências das línguas locais com o português, mas também por não lhes ser ensinada a língua portuguesa como devia ser.

A par da “pretugação” que constatamos em Sardoeira, no romance “Velo d’ouro”, de Henrique Galvão, é flagrante o desprezo pela língua khoisan, que para o autor não passa de uma *língua tão inacessível aos ouvidos humanos como os sons vocais dos animais do mato*. Por conta disso, não hesita em classificá-la como “idioma áspero e gutural, com as palavras separadas ou intermeadas por estalidos da língua e cujos sons originais se formavam tanto nas cordas vocais como nos beijos e na própria língua”(Galvão,1931:186).

De facto, como se nota mais uma vez, a animalização, exotismo, inferiorização, e toda a espécie de desprezo eram as insígnias da bandeira da literatura colonial aplicadas à realidade cultural e linguística do território angolano.

Hoje, embora relegada para a história, a literatura colonial não pode ser esquecida ou ignorada. Deve sim, ser lida e analisada no seu plano contextual, entretanto, sem baixar a guarda, sem deixar de prestar-lhe o devido tributo e análise crítica, tendo em atenção o que

contemporaneamente se convencionou designar neo-colonização<sup>36</sup>, conceito que “esconde na areia” a face da colonização.

---

<sup>36</sup> Usamos este vocábulo no âmbito do que Gayatri Spivak, (Cf. Moema Parente Augel, 2007: 145), investigadora indiana o entendeu, ou seja, “ uma repetição deslocada de muitas das velhas linhas traçadas pelo colonialismo” (1994:192) fruto do subdesenvolvimento dos países latino-americanos e africanos em relação às suas ex - potências colonizadoras. Na neocolonização as regras são ditadas em função das categorias: países do primeiro e do terceiro mundo, sendo este último, aquele em que Angola se enquadra. Embora potencialmente rico em recursos naturais e minerais como o petróleo e o diamante, o país ainda luta contra à miséria extrema e à desigualdade social. A corrupção, a falta de liberdade de expressão, e a democracia apenas nominal e intermitente são ainda pestes a serem sanadas.

## Conclusão

À guisa de conclusão, no que toca à 1ª Parte, o estudo realizado levou-nos a constatar que a mudança de nome do território, de Ngola para Angola, não foi uma simples comutação simbólica e/ou toponímica. Foi o resultado de um longo, complexo e amotinado processo de colonização do país.

Neste percurso metamórfico a história deixa-nos lições valiosas em várias vertentes. E uma delas é a de que a rotatividade do tempo traz nas suas entranhas mudanças imprevisíveis e, às vezes, inalteráveis. Se, de um lado, “nunca” se recuperará o passado, do outro, o presente ainda se ressent dele em vários aspetos, como por exemplo nas culturas e nas línguas de Angola de hoje. O território transformou-se em mais multicultural e multilinguístico: no início eram só os khoisan, depois juntaram-se os bantu e a seguir os portugueses. Hoje é uma mescla de traços de cada um destes povos e de outros que escolheram Angola para fixar residência.

Embora existam ainda campos pouco ou mal conhecidos, sobre a história da África, e em particular de Angola, já não se justifica a insistência em apelidar o continente de o das “trevas”. Há luzes o bastante para o “redimirem” dessa visão eurocêntrica.

As migrações em massa de populações africanas e sua concomitante fixação no território angolano podem ter várias interpretações, mas a de que os seus recursos naturais tenham sido um dos motivos fundamentais deve ser tida em conta. Não só porque os povos emigrantes praticavam atividades ligadas diretamente à terra como a agricultura, pastorícia, caça e pesca, mas também, porque as pesquisas auríferas e metalúrgicas sempre foram o forte dos bantu. As riquezas naturais de Angola também funcionaram como aliciente para que o colonizador invadisse o território.

A invasão de Angola deveu-se também ao espírito de suposta superioridade racial dos portugueses. Com este olhar estereotipado troncos foram derrubados, os nativos animalizados e suas culturas e línguas coisificadas.

No início das relações nada parecia infestar o clima “amistoso”, mas não tardou que os intentos da “civilização” desvendassem a sua verdadeira faceta e eclodissem em guerras de conquista e de domínio colonial.

Os povos autóctones não possuíam armamento que fizesse frente à artilharia ideológica e letal dos colonizadores. Cederam os territórios, mas resistiram à capitulação dos seus bens simbólicos, entre os quais as línguas e as culturas. Portanto, de Ngola a Angola, concluímos, além do que já dissemos, sinteticamente o seguinte:

- A literatura angolana não é igual, nem possui uma trajetória que a faça confundir com qualquer outra que usa o língua portuguesa como instrumento de comunicação e expressão. Ela possui as suas particularidades e distancia-se das demais desde a sua génese à atualidade. O que não significa, no entanto, que com as demais não estabeleça relações e possua traços semelhantes, além dos linguísticos.
- A mudança de Ngola para Angola deveu-se a dois fatores: o primeiro ligado ao nome do rei do Ndongo, Ngola – Mussuri e as suas relações com os colonizadores, e o segundo, ao caráter linguístico e metonímico da língua do colonizador.
- O mar foi a ponte natural de chegada e em parte de partida dos colonizadores. Por ele transitaram escravos e senhores que dinamizaram a vida religiosa, económica, política e social de Angola no tempo colonial. Um estudo sobre o papel do mar seria proveitoso para conhecermos mais sobre a história transatlântica de Angola e Portugal.
- Independentemente da forma como os portugueses chegaram a Angola e da de implementação das suas políticas religiosas e económicas a conquista do território estava reservada a ferro e fogo, como parte de uma estratégia que emanava do desejo de “civilizar” os povos de Angola.

- Os primeiros sacerdotes católicos africanos formados em Portugal vieram do reino do Kongo.
- Mbanza Congo chegou a ser a capital política e religiosa do Reino do Kongo, por albergar o primeiro Bispado da África Central: o Bispado do Congo e de Angola.
- As guerras não foram uma especialidade trazida da Europa pelos portugueses, elas já existiam entre os reinos que povoavam Angola. Entretanto, os portugueses para a subjugação e domínio da terra, fizeram guerra contra todos. Este dado é fundamental, porque depois de vários anos de subjugação, os povos nativos antes beligerantes, uniram-se para combater um inimigo comum, os portugueses, o que frutificou em 1975 com a independência do novo país e o consequente nascimento de uma nação que procura ser una e indivisível apesar das clivagens.
- As ambições portuguesas de conquistar Angola ultrapassavam de longe as capacidades que os lusos tinham de execução do projeto civilizacional no terreno. A metrópole não possuía pessoal, material e outros recursos que facilitassem e acelerassem a conquista à velocidade das suas ambições.
- A ocupação efetiva de Angola só foi possível em maior escala depois que Portugal perdeu o Brasil, e foi por pouco tempo, pois o fervor dos movimentos de libertação nacional protagonizavam escaramuças em várias zonas do país quer individual quer em grupo.
- O declínio do colonialismo português em Angola foi consequência de inúmeros fatores internos e externos ao próprio processo de colonização. O despertar tardio da Coroa, associado à falta de recursos, a resistência dos nativos, a inexistência de uma política clara para o território e a eclosão da luta de libertação nacional decretou o fim da colonização portuguesa em Angola.



## IIª PARTE: NOS TRILHOS DA AFIRMAÇÃO LITERÁRIA

Nascida sob o signo da reivindicação, no contexto de desenvolvimento da imprensa na colônia, a atividade literária em Angola mesclou seu itinerário ao processo de formação do sentimento nacional, requerendo para si um papel fundamental na tarefa de “descobrir” a terra e fundar o país (...).

Rita Chaves

### Introdução

Abordar os trilhos da afirmação da literatura angolana é admitir de antemão os riscos que a temática encerra em si. Ela não nos deixa sossegar nos lugares “comuns”, aqueles “canonizados”, como por exemplo, os da cronologia, que fixam o surgimento da imprensa e da escrita como marcos iniciais e fundacionais da literatura angolana. Pelo contrário, esta reflexão deve levar-nos a deslocar o olhar para outras e novas alternativas de a abordar neste e noutros aspetos “nebulosos”. É o que pretendemos nesta IIª Parte: reinterpretar “o cânone” cronológico a partir de uma visão das etapas do processo formativo e afirmativo da literatura angolana ancorado nas tradições orais.

Para tal escarpelizaremos o seu périplo “turbulento mas auspicioso” circunscrito à tradição oral; o salto que dá do “tronco às bancas da liberdade” - numa alusão à metáfora baseada em Uanhenga Xitu e nos primórdios da imprensa - e como, partindo disso, alinha-se com os ventos da modernidade, em que aquele autor e Moisés Mbambi participam ativamente.

## Iº CAPÍTULO: UM PERCURSO TURBULENTO E AUSPICIOSO

O primeiro trabalho literário que escrevi e saiu a público como desejava foi [...] um verso com uma palavra "NÃO" gravado no tronco de uma acácia rubra.

Uanhenga Xitu

### Introdução

A jornada da literatura angolana, como qualquer outra, ainda não está terminada nem terminará. É um processo de *continuum* aprimoramento. Entretanto, ela conheceu diversas fases até à atualidade. Serão essas etapas que procuramos abordar neste único capítulo da IIª Parte.

Os objetivos deste capítulo estão enquadrados nas linhas já referida na Introdução da IIª Parte, pelo que evitamos repetições desnecessárias.

### 1.1. Entre altos e baixos em busca de afirmação

A literatura angolana é o resultado de um longo e complexo processo de encontros e desencontros históricos e/ou de diversa natureza, que tiveram lugar dentro e fora de Angola, e que pode ser dividido em três etapas distintas: (1ª) a fase natural; (2ª) a colonial; e a (3ª) a fase mista<sup>37</sup>. Destas três, trabalharemos especificamente a última, particularmente o período da década de 60 do século XX, que abrange a produção literária de U.X e M.Mb. Isto não significa, no entanto, que as etapas<sup>38</sup> anteriores não sejam importantes ou não devem ser revisitadas, trata-se, apenas, de uma questão metodológica.

Ainda assim, antes de abordarmos a fase eleita, a mista, é-nos importante explicitar, resumidamente, a visão que temos da fase natural e colonial na literatura angolana.

A etapa natural na "literatura"<sup>39</sup> angolana é aquela que antecede a chegada e instalação do "invasor"<sup>40</sup>; da implantação da sua forma de escrita; do seu modo de ver o outro, portanto, a fase que antecipa a imposição do seu *modus vivendi* e *operandi* aos "filhos da terra". Nessa fase predominava, substancialmente, em Angola a literatura de tradição oral, em sintonia com outros sistemas de registo e manifestação "literárias" autóctones, e *tudo estava no seu lugar. [...] na nossa harmonia*, havia o [...] *texto falado ouvido visto*, como nota Manuel Rui (1986) em "Eu e o outro – o invasor".

Tudo o que estava no seu lugar, em harmonia com o texto falado, ouvido e visto, eram as gravuras rupestres; os testos de panela de barro e/ou de madeira,

---

<sup>37</sup> Com este termo não queremos enfatizar a literatura produzida em Angola após a independência embora não fique de parte, mas sim destacar a etapa em que a literatura angolana se afirmou, portanto, se "descolonizou".

<sup>38</sup> Essas etapas servem de substrato indispensável para a etapa em estudo, na medida em que a etapa em análise absorve a história das precedentes, num valor testemunhal acrescido, que certamente servirá para as futuras gerações.

<sup>39</sup> Usamos este vocábulo no sentido básico de "manifestação do espírito" enquanto uma visão do país e do mundo veiculada quer por via oral, quer escrita, como também advoga Tzvetan Todorov citado por Inocência Mata (1993:25).

<sup>40</sup> Tomámos por empréstimo este vocábulo de uma comunicação de Manuel Rui (1985) para designar, tão-somente, o colonizador português, aquele que deixou um dia a sua pátria *matter* e invadiu Angola a pretexto de a "civilizar".

considerados autênticas "*cartas*"; "*bilhetes esculpidos*", *portadores de mensagens traduzíveis em provérbios* [e outras formas textuais] *de difícil interpretação*", como nos lembra José Martins Vaz, referido por Américo de Oliveira (2000:80).

A essas formas textuais agregam-se os contos, as adivinhas, as fábulas, as lendas... que juntos têm sido designados de diversas maneiras como por exemplo: literatura tradicional, literatura tradicional de transmissão oral, literatura de tradição oral, literatura tradicional oral, literatura popular tradicional, literatura oral tradicional, literatura étnica, tradição oral, etnoliteratura, oratura...

Entre estas propostas escolhemos a designação "tradição oral" por se adequar ao que pretendemos com esta pesquisa. Entretanto, não deixamos de refletir sobre as outras propostas, particularmente sobre as sugeridas por Carlos Ervedosa e Américo de Oliveira.

No seu livro intitulado "Roteiro da literatura angolana" Carlos Ervedosa opta pela designação "literatura tradicional" e define-a como "aquela que, pelo desconhecimento da escrita, se tem transmitido, perpetuado e enriquecido oralmente ao longo das sucessivas gerações" (Ervedosa, 1979:9).

Por seu lado, Américo de Oliveira, em "A criança na literatura tradicional angolana", prefere utilizar o termo "literatura tradicional de transmissão oral" e argumenta, que tal *mais não é do que a "memória coletiva de uma sociedade que não revestiu a forma escrita"* (2000:77). Nesta ordem, e finalmente, vasculhamos no "Entre voz e letra - o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX" a proposta de Laura Cavalcante Padilha, para quem é preferível a designação "tradição oral", não só por assegurar a ideia de permanência, mas porque a própria palavra "tradição" recobre "todos os valores" nos quais se estabelece uma sociedade, e que "pelo dito ou escrito passam de geração em geração" (Padilha, 2007:21).

Dentre as propostas supra, optamos, como afirmámos, pela designação "tradição oral" não só porque, por um lado, se mostra mais abrangente ao incluir os vocábulos "todos os valores"; e por abarcar o "dito e o escrito" como componentes fundamentais, mas também, e essencialmente, porque se aproxima mais dos objetivos

visados pela nossa investigação: identificar e analisar o entroncamento entre voz e letra no percurso turbulento e auspicioso da literatura angolana dos finais séc. XX e início do XXI em Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi.

Quanto às propostas de Ervedosa e Américo levantamos algumas questões:

- a) Será mesmo que antes da chegada e implantação da escrita alfabética não existiu outro tipo de carácter (orto)gráfico que denotasse a “escrita” autóctone?
- b) Como se explica a existência de sociedades pré – coloniais organizadas sem nenhum tipo de registo, sendo que os árabes a têm há milhares de anos e foram eles que contactaram com a África Austral muito antes dos portugueses?
- c) Teriam sido as línguas locais (bantu, khoisan, vatwa) ágrafas naquele estágio, ou não cabiam no sistema de escrita do invasor?
- d) O facto de as línguas khoisanas angolanas, e não só, terem um sistema de escrita “sem contágio” de traços portugueses não sugere que as outras também poderiam ter tido, antes da invasão, ou mais tarde, se o invasor não se impusesse aos autóctones?

No nosso entender, sempre existiram em Angola outras formas de registar e conservar os bens da memória coletiva dos habitantes dos diversos Reinos que compunham o território, antes do início da invasão colonial portuguesa, mas o seu desconhecimento e desvalorização pelo intruso, atrofiou-as, a tal ponto de serem consideradas inferiores e/ ou mesmo "inexistentes"<sup>41</sup>.

Outrossim, é imperioso lembrar que não existe apenas o tipo de registo alfabético, mas, à guisa de exemplo; o pictográfico ou figurativo; o ideográfico; o hieroglífico... (Diringer, 1968:17-26 & Cohen, 1961:17-80), e nada prova que a literatura natural de Angola não tenha sido feita nalguma destas formas de registo.

A razão por que Ervedosa e Oliveira se apegam aguerridamente ao "desconhecimento da escrita" para invocar uma espécie de onnipresença da oralidade

---

<sup>41</sup> Para o colonizador tais práticas significavam uma não cultura, porque não se pareciam em nada com as suas formas de registo e de fazer literatura. Se assim não fosse, não haveria necessidade de obrigar os autóctones a seguir os modelos metropolitanos.

no universo imagético tradicional angolano é uma atitude redutora, e até certo ponto inocente, pois ignoram toda a história pré-colonial do povo angolano, registada em grutas, tumbas e/ou em despojos e artefactos museológicos.

É ainda fundamental não esquecer, neste particular, que à semelhança dos testes de panela e outros componentes e modalidades da tradição oral angolana, já acima referidos, a 'escrita' patente em diversos locais históricos/turísticos pré-coloniais, como as que estão, por exemplo, nas cavernas do Tchitundololo, prova a existência de certo tipo de escrita e/ou inscrita "literária". Ao aduzirmos a estes dados, outros registos, que comprovam a existência de Reinos organizados, política e economicamente, que possuíam, inclusive, as suas divisas e símbolos do poder como o zimbo e o libongo, certamente, apagar-se-iam algumas dúvidas e/ou "mal-entendidos" sobre a presença da escrita em terras angolanas antes da chegada do invasor. Mas, regressemos a Manuel Rui que se referindo ao colonizador diz:

*É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as histórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. [...]. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. (idem).*

Chegada a colonização “tudo mudou”. Dispararam-se os canhões e a letra alfabética mesclou-se com a voz, os autóctones foram catalogados de iletrados, sem cultura, bárbaros e inferiores, e por isso tinham de ser 'civilizados', catequizados, e forçado a abandonar os seus costumes e línguas, e a seguir os modelos literários “alheios”. Foi com essa entrada brutal e olhar estereotipado que Portugal colonizou Angola.

Durante o período colonial (1482-1975) nasceu na Metrópole uma espécie de motor ideológico, que difundia a necessidade de civilizar os povos angolanos, louvava os feitos do invasor, incitava aventuras por coisas exóticas..., era a literatura colonial<sup>42</sup>,

---

<sup>42</sup> Martin Linhar (2010:54) realça que os textos da literatura colonial levavam a marca ideológica e linguística da Metrópole. Eram "corpos estranhos" no contexto cultural africano. Tais "documentos",

alimentada por um dilúvio de "obras repletas de condescendências e estereótipos sobre o continente [africano] e seus habitantes" (Hamilton, 1984:43) que inundavam a mente de uma população portuguesa ávida de novidades cartográficas ilusórias.

Nos livros produzidos por esta literatura a coisificação dos habitantes de Angola era uma prática corrente. O autóctone era despidido do seu manto identitário e transformado num ser "aviltado, proibido, inclusive, do uso da sua própria língua nativa, comunicando -se obrigatoriamente na língua do invasor." (Vale, 2004:136).

Nas teias da literatura colonial prendia-se também um discurso recheado de "exotismo, evasionismo e preconceito racial " (Laranjeira, 1995:26). Enfim, nessa etapa literária, tudo servia para desapossar o angolano e apagar da memória dos povos do mundo os dados da sua história, tornando-o, com efeito, um "cidadão lusitano" de segunda categoria, alienado, sem pátria nem história.

Com essa situação, a sobrevivência era naturalmente difícil e a esperança esvaída. Por isso, Agostinho Neto, (2009:41-42) em " Adeus à hora da largada" lamuriava à sua e à sorte dos "filhos da terra":

"Adeus à hora da largada

[...]

Hoje

Somos as crianças nuas das sanzalas do mato

os garotos sem escola a jogar a bola de trapos. (...)

somos nós mesmos,

os contratados a queimar vidas nos cafezais

os homens negros ignorantes

---

escritos em Angola nos séculos XVII e XVIII, embora quase sempre motivados pela "realidade local" manifestam uma perspectiva até certo ponto alheia ao território. "Africanos", só quanto ao lugar de redação.

que devem respeitar o homem branco" 5º verso

[...]

O cenário retratado neste poema e vivido por Agostinho Neto reflete a desolação das crianças, dos garotos, dos homens e das mulheres negras, feitos ignorantes pela máquina ideológica colonial, que preferia abrir campos para o cultivo e exploração de minas em lugar de universidades e hospitais. Apesar de tudo, a obediência e rendição total dos “filhos da terra” ao invasor nunca foi completa. Houve sempre “resistências”<sup>43</sup> e guerras, sobretudo, a partir do momento em que os autóctones despertaram do seu sono letárgico secular.

Um dos vários atos que testemunham a resistência dos nativos desde a primeira hora foi, por exemplo, o que aconteceu em Benguela em 1823, um século e meio antes da independência de Angola, em que depois da primeira tentativa dos brasileiros se livrarem do colonizador com a “Inconfidência Mineira” em 1789 e alcançarem a sua autonomia em 1882, a burguesia angolana decidiu criar a “Confederação Brazílica que propunha a independência de Angola por meio de uma aliança federativa com o Brasil, objetivando o término hegemônico da burguesia portuguesa nos dois lados do atlântico” (Vale, 2004:95). O coronel Francisco Pereira Diniz, “filho da terra”, foi quem dirigiu a ação, que foi, entretanto, rapidamente retorquida pelas forças coloniais.

Ainda assim, naquela ocasião, foi hasteada a bandeira do café e do tabaco, dois produtos que rendiam enormes lucros às capitanias portuguesas instaladas na região, em detrimento dos autóctones, que passavam fome, andavam nus e eram mortos nos cafezais, tal qual se refere Agostinho Neto no poema supra.

---

<sup>43</sup>Edward Said (2001:7) é também de opinião que “em todos os lugares do mundo não europeu a chegada do homem branco gerou algum tipo de resistência” (...). Além da resistência armada, houve também, um empenho considerável na arena cultural com a afirmação de entidades nacionalistas, e no âmbito político com a criação de associações e partidos com o objetivo comum da autodeterminação e independência nacional.



Na vertente cultural e linguística as “bolsas de resistência<sup>44</sup>” não baixaram a guarda, dedicavam-se a preservar as línguas e culturas autóctones, enquanto fachos sagrados de um povo, por isso remavam na contramão da literatura colonial.

Os autores coloniais, por considerarem bárbaras e exóticas as línguas locais, apenas as incluíam a retalho. Um ou outro incluía nos seus textos alguns resquícios destas línguas. Não passavam de palavras isoladas e dicionarizadas e *embora, em alguns textos, os africanismos lexicais [fossem] muito numerosos, nunca as estruturas morfossintáticas da língua dominante chega[va]m a ser seriamente ameaçadas* (Leinhard: 2010: 54).

A incorporação das línguas locais, sobretudo, e quase sempre, o quimbundo na ficção colonial, era mais um ato de aventura para dar a sensação de que o autor conhecia alguma coisa das línguas “bárbaras/exóticas” e dos locais ultramarinos. Era também, em certa medida, um ato “heroico”, rentável e ideologicamente válido para os artistas ao serviço da Metrópole, na medida em que em Portugal seriam laureados, aplaudidos, gratificados, distinguidos como desbravadores de terras inóspitas, agentes civilizadores e finalmente potenciais candidatos ao panteão metropolitano.

Se por um lado as culturas e línguas eram espezinhadas, por outro, não ficavam impunes os entes que habitavam Angola, se atendermos que na literatura colonial,

*o foco narrativo e as personagens principais eram os brancos colonos ou viajantes, e, quando integravam os negros eram estes avaliados superficialmente, de modo exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade cultural, psicológica, sentimental e intelectual*<sup>45</sup>.

Foi mesmo nesse clima, entretanto, que as bolsas de resistência se fortaleceram, formando uma "frente comum" de apropriação do que havia sido estilizado pelo invasor. Para tanto, os integrantes desta "frente comum" tinham de (re)começar por algo significativo, por um ponto-origem, que era certamente, a procura da identidade própria. Desta necessidade germinou a noção de angolanidade,

---

<sup>44</sup> Este vocábulo é usado por Isabel Henriques (2004:40) para designar a ação levada a cabo por vários grupos de autóctones em defesa das suas línguas e culturas em Angola.

<sup>45</sup> Pires Laranjeira (1995: 26) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Universidade Aberta. Lisboa

construída imaginariamente como princípio da fundação da nação ligado ao sentido de pertença e também correspondente “de certa forma, ao que os etnólogos designam por cultura ou, quando muito, (...) a um aspeto da cultura, nomeadamente ao que Malinowski designa de necessidades integrativas, referindo-se à magia, religião e conhecimento” (Venâncio, 1987:12).

## 1.2. Angolanidade: um marco identitário poliédrico

Germinada no contexto de forças adversas à alteridade, a angolanidade cedo se tornou um baú de "valores comuns", de quem, e/ou para quem, nascido ou não em Angola, resistia, reivindicava, lutava e hasteava a bandeira de uma identidade outra, de um *modus operandi* à margem dos *constructus* coloniais.

A angolanidade é um conceito operatório identitário multiuso.

No campo literário<sup>46</sup> o balbucio da angolanidade precede a estreia dos "Andrades" na revista *Présence Africaine*. Ela "escondia-se" por exemplo, na exortação que Héli Chatelian (1859-1908) dirigiu aos "filhos da terra"; sonegava-se no preâmbulo do livro "Philosophia Popular em Provérbios Angolenses" de Cordeiro da Matta, em que advogava vivamente a urgência “de Angola ter uma literatura sua”, que para Hamilton<sup>47</sup> (1984:53) só a consciência desta necessidade já constituía um passo em

---

<sup>46</sup>As discussões sobre o percurso da literatura angolana têm procurado evidenciar os principiantes da angolanidade literária, ou seja, os protagonistas e obras que marcaram o "verdadeiro" início da literatura angolana. Alguns autores como Pires Laranjeira, Rossuel Hamilton, Carlos Ervedosa, Mário António, Manuel Ferreira, Alfredo Margarido, Geraldo Moser, entre outros, acreditam que o "puro" fenómeno literário angolano começou com a introdução do prelo e com a publicação do livro "Espontaneidades da minha alma - às senhoras africanas" de José da Silva Maia Ferreira em 1849. Sendo assim, só podemos deduzir que para estes autores a angolanidade começa com este autor. Entretanto, autores como Laura Padilha, José Carlos Venâncio e Luís Kandjimbo preferem remontar a literatura angolana para os períodos da pré-colonização, portanto, antes do prelo. Ou seja, estes autores advogam que desde sempre existiu uma literatura das nações que habitavam a região, que depois da invasão se mesclou com a escrita trazida pelo invasor. Nesta linha têm eleito, dentre outros autores como; Héli Chatelian, Cordeiro da Matta, Óscar Ribas, como precursores da tradição angolana, e, concomitantemente, da "proto-angolanidade". Enfim, é a história de um povo e da sua literatura que, segundo Agostinho Neto (1979) "de independente se tornou submisso e completamente dependente para voltar a ser independente em novas condições", daí as diversas posições dos investigadores.

<sup>47</sup> Este autor não tem dúvidas que o envolvimento direto e ativo de Cordeiro da Matta lhe confere o título de "Pai espiritual da literatura angolana". Na mesma vertente, o autor considera Assis Júnior,

frente no campo da reivindicação cultural angolana e da consciência política, portanto, da angolanidade.

A lista de autores que, baseados na angolanidade literária, se empenharam na criação, desenvolvimento e afirmação das "letras angolanas" nos mais diversos géneros e tempos é vasta, e não caberá aqui, por razões óbvias, abordá-los na totalidade. Ainda assim, procuraremos albergar aqueles que mais se aproximam do nosso escopo de trabalho, aqueles ligados aos géneros da tradição oral, concretamente ao conto e ao "romance oralizado".

A missão de construir uma literatura própria, alinhada com a (pre)visão de Chatelien, Cordeiro da Matta entre outros, foi um exercício, que ganhou maior protagonismo nos finais do século XX. Foi nesse período que se intensificou a procura por uma identidade literária própria.

O apelo à redescoberta da nação dilacerada pela colonização foi redobrado, e nesta árdua tarefa foram os intelectuais da "frente comum" que assumiram o comando, e lançaram em 1948 o desafio: "Vamos descobrir Angola!"<sup>48</sup>.

Essa exortação conserva e aprimora o repto lançado por Cordeiro da Matta, aqui já referido. O fim era o mesmo - a afirmação de uma literatura própria - porém, os contextos eram diferentes: Cordeiro da Matta era fundamentalmente um cultor da tradição oral, e na sua época, os meios de produção e difusão literária eram outros, ao passo que na fase do "Movimento dos Novos Intelectuais de Angola" (MNIA)<sup>49</sup> os meios eram já mais sofisticados, e a condição de trabalharem em conjunto e num grupo unido era por si um sinal de maior vigor.

---

outro escritor angolano, como um dos primeiros a levar a reivindicação cultural ao nível da contestação política. (*idem*: 54).

<sup>48</sup> Este repto era o frontispício ideológico do MNIA que integrava escritores, políticos e não só, dispostos a tudo fazer pela independência de Angola. Muitos foram desterrados, outros presos e mortos, e alguns sobreviveram e existem até hoje.

<sup>49</sup> Este movimento cultural, nascido em Luanda, resulta de vários fatores históricos marcados, sobretudo, pela insatisfação dos assimilados face às injustiças e exploração a que estava sujeita a maioria da população angolana e ao (re)conhecimento de que aos olhos dos colonizadores, até eles mesmo, os intelectuais, não passavam de cidadãos de segunda categoria. Por outro, os integrantes do Movimento sabiam bem o que fora o movimento modernista brasileiro; beberam das experiências do neo-realismo português, ouviram os ecos da negritude, enfim, tinham ferramentas ideológicas necessárias para levar a cabo os seus objetivos.

O MNIA era um grémio eclético. Aglomerava um número significativo de escritores dedicados não só aos géneros da tradição oral, como também à poesia e ao ensaio.

No seu programa de ação, propunham-se "estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam" segundo Ervedosa (1976:101).

A efervescência poética, contista e ensaística dos integrantes do MNIA procurava sedimentar a face de uma literatura outra, que se afastasse por completo das postulações exóticas dos que a haviam colocado à margem. Foi em meio a lutas para este objetivo, que fim ao cabo se rompeu "o vínculo placentário" com a literatura do invasor, uma vez que os produtores nacionais encontraram "uma expressão em diferença para as suas manifestações artísticas"; evidenciando-se com efeito, "a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não só por modelos imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores", segundo Cândido citado por Padilha (2007:20).

Baseando-se em Pires Laranjeira, a mesma autora afiança que é "nesse momento que se firmam as bases do estrangeirismo" da literatura angolana, que ao livrar-se" do seu significado de fetiche turístico e cartaz ilusoriamente localista, resgata a especificidade da sua diferença: pela mistura plurilinguística, pelo preenchimento mnemónico dos espaços imaginários e oníricos dos leitores desapropriados de ser e de pátria" fazendo-se por causa disso "indecifrável, labiríntica e inequivocamente estrangeira" (*idem*).

Esse processo de "descolonização" literária foi acionado no sentido inverso ao da engrenagem da literatura colonial. Houve a necessidade de a nova rota literária angolana passar pelo mar da reapropriação dos bens simbólicos outrora marginalizados. Assim, por exemplo: as línguas locais coexistiram no mesmo texto com a portuguesa não de igual para igual, mas deixaram de ser objetos de total dicionarização e de exotismo. Neste sentido, o passado foi (re)inventado e (re)valorizado, os bens culturais foram regenerados, as personagens textuais deixaram de ser os desbravadores de terras inóspitas, o herói colonial, e passaram a ser os "filhos da terra"... Enfim, tudo concorreu neste estágio para um processo que visou

hastear o mais alto possível a bandeira da alteridade identitária por via literária. Essa é a etapa que designamos “mista” na literatura angolana, em que a literatura se afirma, agregando a voz e letra num só “produto literário” com feições identitárias locais.

Foi a partir da ideologia colonial e da literatura por ela produzida que os autores angolanos reivindicaram a alteridade, e nesse sentido, a literatura angolana foi apostrófica, afirmativa e reivindicativa, atualizando, "uma estética com signos, símbolos, e *topoi* que se conjugavam numa frente de exortação à resistência, de reivindicação da pátria e de autonomização político-cultural", como reforça Inocência Mata (1993:62). E, nessa índole, a identidade, enquanto força motriz de todo o processo emancipatório, procurou congrega "sentimentos, desejos, e aspirações e intenção coesiva e normativa, de proximidade sócio -cultural tendencialmente virada para a condição existencial da maioria, sentida e sabida pela minoria" criando-se, com efeito, um "espaço intersticial", "num entrelugar contínuo de identificação", tal qual reforça ainda a mesma autora (*idem*, 63), o que aqui designamos de “frente comum”.

A tarefa de construir as bases da alteridade literária angolana, e não só, foi dinamizada, como já nos referimos, por intelectuais capazes de criar, mobilizar e atualizar sentimentos comuns de uma proto nação-pátria que pudesse servir de base de dados e de reflexo para um "nós" angolano, em diferença de um "eles" colonizador. Era aqui, neste particular, que residia a frente de luta mais arguta, já que, o poder colonial havia anulado toda a personalidade do colonizado.

Como já frisámos antes, foi Héli Chatelian<sup>50</sup> um dos pioneiros a desafiar e a desautorizar a crença colonizadora que sofismava não existir nada de valor em solo angolano que denotasse "alguma" literatura. De uma forma retórica e sarcástica Chatelian afirmava:

*Terem europeus inteligentes vivido, durante quatrocentos anos,  
com a população nativa e nunca terem registado um único*

---

<sup>50</sup> Convém recordar que antes de Chatelian existiram outros pesquisadores da tradição oral angolana, dos quais podemos citar Saturnino de Sousa e Oliveira e Manuel Alves de Castro Francina que publicaram em 1864 o livro *Elementos Gramaticaes da língua Nbandu*, que contém 20 provérbios em quimbundo. Chatelian chegou a Angola no ano de 1885 e a sua primeira obra data de 1888-1889. Portanto, pouco mais de 20 anos antes da chegada de Chatelian a tradição oral angolana já estava em livro.

*exemplo de literatura oral nativa não será isso prova bastante da inexistência desta? Assim parece. No entanto, logo que inteligente e persistentemente a procurarmos, essa literatura se nos revela de uma forma exuberante* (Chatelian, 1964:9)<sup>51</sup>.

Com esta visão crítica, o missionário suíço contagiou vários desbravadores da tradição oral angolana, dos quais, citamos, recorrentemente, Joaquim Dias Cordeiro da Matta, a quem consideramos "discípulo chateliano", que desafiou mais tarde os seus conterrâneos com o seguinte apelo: "(...) pedimos aos nossos compatriotas que dediquem algumas horas (...) para termos uma literatura nossa" e porque nada era fácil na época, o discípulo encorajava "nada de desanimar. Avante!" (Elvira Cazombo, 2009:52).

Foi na força desse avante de Cordeiro da Matta, que muitos patrícios seus se inspiraram e apostaram na tradição oral e não só, que, segundo ainda Chatelian em referência já citada, abarca "provérbios ou adágios, contos ou apólogos, enigmas, cantigas e ditos populares..." que conservam "a experiência de séculos e ainda hoje reflete a vida moral, intelectual e imaginativa, doméstica e política das gerações passadas" ao que acrescentamos: presentes e futuras, na medida em que as experiência se atualizam em função do tempo e do contexto vigentes.

Consciente deste ditame, o do papel fulcral da tradição oral angolana no aprofundamento da afirmação literária, o MNIA criou a revista *Mensagem* (1951 - de Luanda), que significativamente se subintitulava - *A voz dos naturais de Angola*.

Com a *Mensagem* buscava-se "a verdade, contra o preconceito, a hipocrisia e a injustiça para poderem criar a Obra Mestra da Cultura Nova, de Angola e por Angola - fundamentalmente angolana" tal qual assinala Pires Laranjeira (1995:73).

Tendo sido definido o objetivo fundamental, que passaria pela busca das raízes sem esquecer as modernas correntes literárias adaptadas à realidade local, nada mais havia a perder, lançou-se mão à obra. É aqui que entram em "cena" Uanhenga Xitu

---

<sup>51</sup> Citado por Elvira Moisés da Silva Cazombo (2009:52) no seu trabalho de doutoramento intitulado "Literatura angolana: encontros e desencontros na construção dos valores culturais no contexto escolar de Angola. Universidade Metodista de Paracicaba. Brasil.

(U.X) e Moisés Mbambi (M.Mb), herdeiros de uma tradição que enveredava pela exploração da cultura, "através de tipicismos comportamentais, linguísticos ou idiossincrasias (filosóficas, cosmológicas) com ajuda da sua experiência profissional, académica ou educativa no âmbito da antropologia, etnologia ou vivencial" (*idem*, 165).

As obras de U.X e M.Mb herdaram praticamente as marcas das duas primeiras fases da literatura angolana, e fixaram-se na última: da primeira bebem a tradição oral, da segunda, a experiência da introdução da escrita e de outros géneros literários, e fixaram-se na terceira, pois aglomeraram experiências das anteriores, e as misturam com outras potencialidades imagéticas de forma a dar um tom de identidade própria.

Portanto, entender e trabalhar nesta ótica, as três fases da literatura angolana, sobretudo a última, é uma opção que abre inúmeras formas de interpretação pois, embora essas fases façam parte da história da literatura angolana, todas elas ostentam particularidades, como é óbvio, e esses autores, U.X e M.Mb, trilham veredas que se entrecruzam com a história literária: ambos enquadram-se na fase da moderna literatura angolana, que se fez "em outra margem, margem plena de significação, [uma margem] construída como um lugar "outro", interseccional e limiar, situado entre voz e letra" (Padilha, 2007:26) num percurso turbulento mas auspicioso.

### 1.3. Do tronco às bancas da liberdade

A imprensa instalada em Angola desde 1845 por iniciativa do Governador Geral Pedro Alexandrino da Cunha, desempenhou um papel determinante no processo de afirmação da literatura nacional, por isso faz parte dos trilhos da afirmação das letras angolanas.

Fundada inicialmente com o nome de *Boletim do Governo Geral da Província de Angola*, o periódico incorporou desde a primeira publicação, uma coluna reservada a assuntos ficcionais denominada "noticiário teatral". Embora não albergasse,

inicialmente, nada sobre a identidade literária angolana, o “noticiário teatral” antecipava-se aos meios que mais tarde dariam voz a quem não tinha. E não foram precisos muitos anos para que no mesmo jornal, mas agora com o nome de *Boletim Oficial de Angola*, se publicassem já em 1849 poemas da primeira obra de um escritor que balbuciava a angolanidade, tratou-se do *Esponsaneidades da minha alma - às senhoras africanas* de José da Silva Maia Ferreira. Este acontecimento singular abriu novas oportunidades para a inclusão de poemas de outros autores "filhos da terra" naquela ou noutras publicações posteriores. Dessa forma o *Boletim* contribuiu significativamente para a "dinamização da cultura angolana [...] até que, em meados do primeiro quarto do século [passado], foi reduzido a um simples repositório de normas administrativas, tendo perdido o seu interesse cultural" tal qual salienta Fernando Mourão, citado por Laura Padilha (2007:84).

Nos interstícios entre o período ativo do *Boletim* e o da sua transformação em órgão meramente administrativo, o Marquês de Sá da Bandeira lavrou o decreto de 17 de Maio de 1836 que autorizava a extensão da liberdade de imprensa às províncias ultramarinas portuguesas, abrindo assim a fase da designada "Imprensa Livre"<sup>52</sup> em Angola, aquela em que, para além de órgãos de imprensa do Estado, existiram outros particulares.

É nesse calor da “imprensa livre”, que nasce e se evapora rapidamente em 1856 o primeiro periódico particular designado "A Aurora". Este jornal era de carácter recreativo - literário, e pouco se sabe acerca dele, por isso tem sido apontado como estreante desta fase o jornal "A Civilização da África Portuguesa" que surge em Dezembro de 1866.

Apesar do seu carácter mercantilista, essa publicação independente, fundada por António de Castro e Alfredo Mântua, dedicava-se também à denúncia das

---

<sup>52</sup> A fase da "Imprensa Livre", embora tenha promovido o surgimento de dezenas de publicações, não passou de uma lei nominal. "Tudo era censurado" e vários "jornais" eram proibidos de sair à rua. O decreto não se refletiu em efetiva liberdade de expressão pois a censura colonial não permitia. No fundo, esse período resumiu-se em publicações de registos de experiências literárias e artigos, cujo mérito era levantar a bandeira da democracia republicana almejada pelos intelectuais africanos e portugueses engajados na busca de uma imprensa propagadora das realidades africanas.



atrocidades praticadas pelo regime colonial, e chegou mesmo a propor, com veemência, a abolição total e incondicional do tráfico negreiro de escravos em todos os seus números que saíram a público (Oliveira, 1985:52). Nas *leads* deste jornal destaca-se Urbano de Castro, que a par do jornalismo, exercia a advocacia.

Alcunhado de jornal polémico, "A Civilização da África Portuguesa" não passou dos três anos de existência. Mesmo assim, deixou um legado marcante de luta e defesa dos seus ideais.

Embarcaram na mesma prole militante diversos jornais, que não obstante a curta duração, privilegiaram nas suas abordagens temáticas nacionalistas, muitas vezes ocultadas em mensagens poéticas.

Entre os mais de 60 títulos destacaram-se: "O Mercantil " (1870); " O Cruzeiro do Sul" (1874); o "Jornal de Loanda" (1878); "O Echo de Angola" (1881) - que foi o primeiro jornal exclusivamente de propriedade de angolanos, e cuja redação era composta também por jornalistas africanos negros -; "A União Africo - Portuguesa" (1882); "A Verdade" (1882); "O Futuro de Angola" (1882); "O Pharol do Povo" (1883) e o "O Arauto Africano" (1886).

Muitos dos periódicos supracitados já incorporavam colunas literárias, mas existiram outros como: "A Ventosa" fundado em 1886, "O Serão", que surgiu no mesmo ano, e dois anos depois "O Foguete", que têm sido classificados como publicações de carácter deliberadamente literário.

A maior parte dos jornais foi fundada e dirigida pessoalmente por intelectuais angolanos e portugueses, cujas histórias se confundem quase sempre, com a da própria literatura e do jornalismo angolanos. Dos vários mentores destacamos Alfredo Troni, que fundou três periódicos; "Loanda", "Mukuarimi" (1888), e "Conselhos do Leste" (1891).

O periódico "Loanda" foi, dos três, o de maior destaque, pois dele brotou, o " primeiro sinal crítico de apoio à criação pelos angolanos de uma literatura em que tivesse expressão a sua especificidade própria, territorial e humana" como sublinha

Oliveira (1985:22). Foi, inclusive, neste periódico, que José da Silva Maia Ferreira viu mais uma vez publicados os poemas do seu livro dedicado às senhoras africanas.

Alfredo Troni, tido também como precursor da angolanidade literária, publicou no periódico "Loanda" a obra "Nga Muturi", reconhecida por Pires Laranjeira (1995:45) como a "peça fundadora da narrativa angolana", por conter cenas de Luanda, uma cidade mestiça, onde a desgraça dos autóctones era a alegria do invasor. Nela o autor "procurava apreender o já mesclado mundo de hábitos e valores em que se ia construindo o que mais tarde seria conhecido como angolanidade", como também atalha Rita Chaves (1999:39).

Outro vulto que soube fazer o aproveitamento do seu talento na fase da "liberdade de imprensa", e que merece destaque, foi o "discípulo" do Padre Suíço Héli Chatelain, o polígrafo, Joaquim Dias Cordeiro da Matta, que publicou diversos poemas e crónicas em periódicos como: *O Mercantil*, *O Pharol do Povo*, *O Arauto Africano*, e no jornal *Loanda*. Neste último, fora-lhe concedido, inclusive, um espaço permanente de publicação, ao qual intitulou "Jeremiadas Históricas". Nele criticava abertamente o despotismo do regime colonial contra os "filhos da terra":

*O que és Loanda? Perguntei a mim mesmo, e prossegui: Há mais de trezentos anos que foste fundada e ainda te conservas no mesmo estado! As tuas ruas são pestilentas! [...] Os homens que têm o poder da autoridade são o teu flagelo; fazem-te viver na imundície; [...] Que triste sorte é a tua, ó Loanda!*<sup>53</sup>

A clareza e frontalidade com que Cordeiro da Matta denunciava a incúria do regime colonial tornaram-no em uma das figuras principais das *leads* da "imprensa livre" luandense, que, aglomerado ao vasto conhecimento cultural e linguístico que detinha do país, imprimiu outra dinâmica ao processo de afirmação da literatura angolana.

---

<sup>53</sup> Este excerto consta da obra de Salvato Trigo (1997:46)

Os poemas "Kicôla" e "Negra" compilados na sua obra "Delírios" publicada em 1890 são exemplos desta projeção. Começamos por analisar alguns excertos do "Kicôla":

*Kicôla*

*Vi uma certa donzela*

*que muito tinha de bela*

*de fada, huri e deidade -*

*[...]*

*- Nquâmi-âmi, ngana-iame*

*" não quero, caro senhor"*

*disse sem mudar de cor;*

*- Macuto, quangandall'mi.*

*" não creio no seu amor"*

*Eu, querendo-a convencer,*

*- muámôno!? - "querem ver!?"*

*exclamou a minha flor.*

*- " O que te assombra donzela*

*nesta minha confissão?"*

*tornei com muita paixão.*

Proficiente na língua quimbundo, Cordeiro da Matta foi um verdadeiro cultor do bilinguismo e estreou-se como " um dos que instauram, na materialidade discursiva do poema, a fratura do quimbundo, disseminando, com isso, a diferença sempre rasurada pelo olhar cultural do colonizador," como nota Laura Padilha (2007:90). Na mesma esteira, a autora entende que, com a opção de Cordeiro da Matta, pela língua própria "rompe-se assim, a hegemonia poética da língua do colonizador", começando "a ganhar corpo uma fala cultural em diferença", um dos vários núcleos da angolanidade literária.

Em seguida o poema "Negra":

*Negra*

*Negra! negra! Como a noite*

*d'uma horrível tempestade,*

*mas, linda, mimosa e bella,*

*como a mais gentil beldade!*

*Negra! negra! como a asa*

*do corvo mais negro e escuro,*

*mas, tendo nos claros olhos,*

*o olhar mais límpido e puro.*

Neste poema facilmente vem ao de cima, o claro elogio da beleza exuberante da mulher negra, cuja cor da pele não é capaz de apagá-la, nem estereotipá-la como fazia o invasor. Para este cultor, a cor da pele é um elemento intrínseco à beldade e serve-lhe de inspiração para escrever o poema. Essa rotura com a visão do invasor está igualmente presente, mas em outros moldes, no poema "Kicôla", em que o quimbundo coabita no mesmo poema com o português, colocando assim em cheque a primazia da língua do colonizador, tal qual o frisámos anteriormente.

As publicações feitas em jornais, livros e folhetins inspiraram a luta por uma literatura outra, que valorizasse sempre, e cada vez mais, as culturas e as línguas locais, e atraísse, nas suas vestes, novos intelectuais dispostos a derrubar o regime colonial pela força da imprensa, o que não chegou a acontecer, por condicionalismos vários.

Ainda assim, convém salientar que o brio da "imprensa livre" contribuiu significativamente para a sedimentação das bases de uma literatura autónoma, tal qual reforça Mário António (1968:67), afirmando que "foi esse jornalismo a primeira porta aberta às vocações literárias que surgiram na sociedade de Angola, e é ele hoje

um elemento revelador da sua tipicidade", uma tipicidade que acreditamos ter sido desenhada ao longo de vários anos de luta a fio, com vista à independência nacional, porquanto, indexada ao jornalismo, a "literatura angolana que reivindicava a sua especificidade nacional [e] ao mesmo tempo a necessidade de autonomia da colônia, não se achega, antes acompanha, o texto jornalístico" (Chaves & Macedo, 2007:36 ).

O processo afirmativo da literatura angolana está intimamente conectado ao surgimento da imprensa, não só a julgar pelos resultados obtidos e o número de jornais existentes, mas sobretudo porque grande parte dos ficcionistas emprestou o seu saber e engenho ao nascimento e sedimentação da angolanidade. Neste sentido, Benjamim Abdala Júnior, citado por Chaves e Macedo (*idem*), não tem dúvidas que a Imprensa se notabilizou em Angola como "a força responsável pelo surgimento de um primeiro reduto capaz de romper o silêncio imposto pela estrutura colonial", dando-lhe, obviamente, um grande empurrão, rumo à sua autonomia. E tal qual a epígrafe do capítulo, a título metafórico, tudo começou timidamente com um único título, o "Boletim", equiparado aqui ao tronco de acácia rubra a que Uanhenga Xitu se refere, ao qual se junta Moisés Mbambi mas que, com o tempo, se fortificou e resultou em dezenas de publicações, tal qual a semente da múkua, que, de pequena, não se imagina um frondoso e gigantesco embondeiro, símbolo da cultura angolana.

#### 1.4. O bafejo da modernidade nas hostes literárias

A adoção da modernidade na cena simbólica angolana resulta de diversos fatores intra e extra literários acoplados direta e/ou indiretamente ao processo de libertação nacional, na medida em que, ela, a literatura moderna angolana, "nasceu paralelamente à intensificação da luta política, ideológica e militar pela descolonização do país" (Leinhard, 2010:54).

Dos vários fatores conducentes ao nascimento da narrativa moderna angolana, destaca-se o surgimento de uma elite intelectual urbana, que, consciente da situação em que se encontrava o país e a literatura, se empenha em estudar as modernas

correntes literárias, com o fim de as adaptar à realidade local, sem no entanto conceder espaço ao exotismo. Este foi, aliás, um dos objetivos do MNIA espelhado no "compromisso de refletir sobre a realidade, compreendida como um ato de conhecimento" como salienta Rita Chaves (2010:13).

Capacitados em diversos ramos do saber, os integrantes do Movimento elegeram o lema: "Vamos descobrir Angola!" que, em si demonstra alguma maturidade patriótica. O lema escolhido denota também a consciência da necessidade de (re)descobrir o país que lhes pertencia, mas que "mal conheciam"<sup>54</sup>. Por este lema depreende-se, igualmente, que os integrantes do Movimento visavam tomar as rédeas do seu próprio destino e do país.

Com esta visão crítica e independentista, os protagonistas do Movimento desenvolveram diversas atividades culturais e criaram a revista *Mensagem* (Luanda, 1951) veículo privilegiado de transmissão dos seus ideais modernistas, como já frisámos. Estava-se, enfim, mais uma vez, a confirmar o exercício crítico dos "Novos Intelectuais de Angola".

Dada a desenvoltura da *Mensagem*, Laura Padilha acredita ter sido ela o "marco fundador da modernidade" literária angolana, porque nas suas hostes se inicia a "redescoberta do corpo fragmentado, com o grito "Vamos descobrir Angola!" (*idem*:18).

Concordando com esta proposição, Pires Laranjeira acrescenta que a revista "pretendia edificar uma cultura angolana moderna, a partir, ou sem descurar, a revalorização de alguns aspetos das culturas tradicionais" (1995:75). Deste modo, "tudo" o que havia sido deslocado para a periferia pelo invasor ganha um novo rosto, ergue-se das cinzas com outras perspetivas, e faz-se margem plena de significado, e lugar de densa e frutuosa lavoura literária, e não só.

---

<sup>54</sup>No seu Roteiro da Literatura Angolana (1979: 101-102) Carlos Ervedosa descreve que os "filhos do país" nada sabiam de geografia, de história, de contos e lendas da sua terra natal. Em contrapartida, "tudo" sobre a Metrópole estava na ponta da língua.

O entendimento deste salto qualitativo, o da adoção da modernidade no processo afirmativo da literatura angolana, exige a compreensão das suas linhas de força.

Etimologicamente, o vocábulo “moderno” provém do latim *modernu* e significa "dias modernos, atual". A modernidade<sup>55</sup> "é um fenómeno complexo, pois é iminentemente fragmentário, e composto de múltiplos aspetos e múltiplas formas de racionalidade social e individual" (Ana de Sá, 2004:38).

Tendo em conta estes e outros pressupostos, optamos por identificar alguns traços da modernidade que se manifestaram na arena literária de Angola, tais como: a valorização do indivíduo; a valorização da razão e da ciência; a rotura com o tradicional, substituído pelo imperativo da invenção incessante de novos modelos, a secularização, a crítica, a emancipação e, por fim, o desenvolvimento.

Ao observarmos as linhas deste sinóptico quadro da modernidade, poderemos imediatamente refletir nas sucessivas etapas do processo de formação e afirmação da literatura angolana, sobretudo na dos últimos quarenta anos, cuja efervescência culminou com a proclamação da independência nacional em 1975.

Sendo a *Mensagem* o marco da modernidade angolana, certamente não fica de parte o trabalho que os predecessores desta revista empreenderam para que tal acontecesse naquela fase da história. Neste particular, concordamos com a ideia de Ana de Sá (*idem*), segundo a qual, a "adoção da escrita"<sup>56</sup> pelos precursores da

---

<sup>55</sup> A modernidade enquanto facto social e paradigma tem a sua emergência histórica e geográfica na Europa Ocidental do século XVI, precisamente quando começaram a se intensificar os contactos entre europeus e os outros povos, alargando-se, com efeito, o campo semântico deste paradigma a uma escala mais global devido, em muito, ao poder económico, político e militar que permitiu a hegemonia colonialista do Ocidente, como lembra Ana Sá (2004:36). Na Enciclopédia de Diderot e D’Alembert, a noção de modernidade é a de que o homem moderno já não está apenas dependente das leis da natureza, mas adapta-as aos seus próprios interesses. Esta ideia está associada ao deísmo, que coloca o homem como colaborador da obra divina para a completar e aperfeiçoar. Assim, através da perscrutação das leis que regem a natureza, este acede aos seus segredos, descobrindo, deste modo, os princípios que o habilitam a inventar utensílios e instrumentos técnicos capazes de reparar os objetos naturais deficientes e afeiçoá-los a novas funções.

<sup>56</sup> Quando anuímos a este ponto de vista, não estamos a crer que o facto de Maia Ferreira, Alfredo Troni e as sucessivas gerações ao abraçar a escrita, estão em presença da modernidade. A modernidade neste âmbito só se realizará quando se quebram as regras do invasor, quando se adota a fratura na materialidade discursiva, quando o plurilinguismo entra com a naturalidade que lhe é devida em terreno literário multilíngue como é o de Angola. Em segundo lugar,

literatura angolana seja uma das primeiras manifestação da modernidade nas letras do país, isto ligado mais tarde à implantação da Imprensa em solo angolano.

Neste prisma, é necessário sempre lembrar que tanto a escrita, quanto a imprensa entraram em Angola a serviço dos interesses do invasor, e só num segundo estágio os "filhos da terra" tiveram acesso a esses instrumentos, primeiro pela escolarização, no caso da escrita, e mais tarde, pela extensão da lei de imprensa as províncias ultramarinas portuguesas.

Dominada a escrita, e tendo a "imprensa livre" ao seu dispor, certamente houve a concretização de um dos ditames da modernidade, o da "valorização do indivíduo, enquanto sujeito progressivamente responsável pelo seu destino", uma das máscaras da modernidade, como faz notar Venâncio (2000:54). É imperioso recordar, neste aspeto, que o terreno que se ganha na luta pela afirmação literária resultou também, e certamente, da (re)apropriação daqueles meios modernos, que agora, também nas "mãos" dos predecessores do Movimento, serviram para resistir em nome da afirmação da alteridade/angolanidade, uma noção subsidiada por outros movimentos, entre os quais a Negritude, o (neo)Realismo português e o Modernismo brasileiro.

Ao discorrermos sobre a modernidade na literatura angolana, é capital trazer à luz que a partir do momento em que os fazedores das letras angolanas tomaram consciência de que "resistir é preciso", que a luta era a única forma de se livrar do invasor, e que para tal, tudo e todos valiam, está-se, então, no âmago da modernidade angolana, se a entendermos na linha proposta por Venâncio. É oportuno aqui convocar o sentido que adotamos de margem, o de ser o lugar onde os angolanos se fizeram autênticos. E não foi uma margem qualquer, mas a entendida por Henrique Abranches, como aquele nome em que "os caçadores ribeirinhos costumam dar àquele lugar de encantos. É um lugar fértil de boa caça, denso de criaturas humanas - gente que se desloca cautelosamente" (1978:48).

---

tendo a modernidade nascido no Ocidente, então, tudo o que vinha daquelas paragens era modernidade, sobretudo na fase de expansão dos seus impérios, particularmente na África Austral.



Neste percurso cauteloso, os "caçadores de identidade" procuraram captar a realidade autêntica, outro marco da modernidade, em continuidade com um desafio há muito lançado por Cordeiro da Matta, quando exortava os seus companheiros a criarem uma literatura própria, que tratasse das coisas da terra e fosse feita por eles próprios.

Nesta fase, o produtor textual angolano conscientiza-se, que o moderno pode ser encontrado também naquele "velho milénio", o da oralidade, por isso retoma os procedimentos artístico-verbais caraterísticos da tradição oral, e o "horizonte estético do novo" sendo também um dos traços que a modernidade ostenta, como reforça Laura Padilha (2002:19).

Outro aspeto, que marca a modernidade e que consideramos pertinente frisar, é a crítica exercida com acuidade após a instalação do prelo em Angola.

A imprensa, enquanto produto da modernidade, serviu para expressão e/ou expansão dos ideais revolucionários da "frente comum". Por ela foi divulgada a primeira obra impressa na África de língua portuguesa, a *Espontaneidades da minha alma - às senhoras africanas*, de José da Silva Maia Ferreira, em 1849, que somente "a introdução do prelo em Angola possibilitou" segundo Pires Laranjeira (1995:36).

Nesta parada é crucial não esquecer que a modernidade também promove a rutura com os ideais da literatura do invasor. Neste sentido, a literatura angolana fez-se contestatária e "misturou-se": não se restringiu apenas ao uso da língua herdada, mas fraturou-a na materialidade discursiva com o plurilinguismo, e outros processos criativos, bem como promoveu a "emergência de novos sujeitos históricos, ou do homem novo, o que levará também a um mundo novo" (Fanon, 1975). Nesta direção, o olhar do produtor textual angolano será diferenciado do do invasor, e com isso, as potencialidades outrora desprezadas por aquele ganham nova roupagem e valor distintivo, implementados, por exemplo, na função atribuída aos idosos, nas tradições, nas personagens, no enredo. Enfim, ocorrem diversas mudanças semelhantes às do projeto modernista brasileiro que pugnava pela renovação dos meios, pela consciência do país, pelo desejo e busca de uma expressão artística nacional e pela "experimentação da linguagem com suas exigências de novo léxico; novos torneios

sintáticos; imagens surpreendentes; temas diferentes que permitiram e obrigaram a ruptura" (Lafetá, 1930:21) com o sistema padrão ditado por Portugal.

A *Mensagem*, a exemplo do que aconteceu no Brasil, procurou aglomerar na sua linha editorial os sentimentos da "frente comum" que, por fim, "acabaram por confluir na criação, em 1956, do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)" segundo Pires Laranjeira (1995:72).

Enquanto "órgão cultural paradigmático da angolanidade", a *Mensagem* possuía um programa que refletia a força da modernidade vigente no grupo. Neste programa, que nunca é demais relembrar, procurava-se "a verdade contra o preconceito, a hipocrisia e a injustiça, para poderem criar a Obra Mestra da Cultura Nova, de Angola e por Angola, fundamentalmente angolana" (*idem*).

Dos vários protagonistas da *Mensagem*, tirando o seu animador principal, Viriato da Cruz, podemos destacar Mário de Andrade e Agostinho Neto.

Mário de Andrade deixou o seu contributo na *Mensagem* ocupando-se de "Questões de linguística bantu" num gesto de continuidade do trabalho de Héli Chatelian, Cordeiro da Matta, e outros estudiosos das línguas nacionais. Viriato da Cruz e Agostinho Neto publicaram poemas e contos. Começamos por analisar o poema "Namoro" (Anexo IV) de Viriato da Cruz.

Em "Namoro" existem versos que denotam uma clara intenção independentista, ainda que à primeira vista não pareçam. Vejamos: quando o pretendente luta para conquistar a moça, usa palavras que exteriorizam a sua sede de liberdade, mesclada com traços da cultura angolana: "sol de Novembro"; "acácias floridas"; "corpo rijo, tão rijo e tão doce - como maboque" e por fim, a intervenção direta e confusa da velha Chica, quimbandeira famosa, cujo feitiço, tido como forte e seguro, falhou na hora H.

As palavras entre vírgulas altas têm o seu valor contextual e messiânico: "sol de Novembro", prenunciava a data da independência nacional, que ocorreu, justamente no dia 11 daquele mês de 1975.

A rigidez do “corpo”, assemelhada ao “maboque”, é, sem dúvidas, a manifestação da resistência que o povo angolano empreendia às manobras do invasor, para o qual era “doce” e aprazível que nada da cultura autóctone sobrasse e/ou existisse após a sua missão “civilizadora/invasora”. Quanto à crença no feitiço da velha Chica, pode aqui significar, a corrupção e hipocrisia, em que estavam envolvidas as autoridades tradicionais, aqui simbolizada pela bruxa. Achando-se seguro em seus intentos, embora em terreno alheio, o beijo falha na hora do sim, e por isso só lhe restam poucas opções: tornar-se semelhante à moça, o que significa, por um lado, a aceitação da condição da alteridade, e por outro lado, a escapatória para a fuga. A primeira condição o invasor não estava disposto a ceder, e por isso mesmo, só a luta armada foi decisiva para a sua capitulação.

Em “Náuseas” (Anexo V), conto de Agostinho Neto, o mar personifica o colonizador, que por cima cintila exuberantemente, mas no fundo esconde os “monstros e tubarões que engolem os homens”. Assim foi a “civilização”.

Neto dá-nos a entender também em “Náuseas” que se não existisse o mar, provavelmente o invasor nunca teria dado à costa angolana trazendo consigo o “automóvel, o jornal e a estrada”. E, neste sentido, “Kalunga é mesmo morte”, pois “não sabe que o povo sofre. Só sabe fazer sofrer”, e tal foi o sofrimento do velho João, motivado pelo cheiro nauseabundo de Kalunga, que lhe provocou náuseas, vomitando tudo o que tinha ingerido com “muita alegria”, antes de ter ido a “Kalunga”, de quem recebeu o bafejo da modernidade.

## Conclusão

Partindo de uma conceção de tradição oral, que envolve não só os registos escritos, mas também orais, podemos perceber, das reflexões levadas a cabo, que independentemente das orlas de abordagem sobre os “fundadores” da literatura angolana, a tradição oral sempre esteve presente sob diversas formas, procurando libertar-se do exotismo propalado pelo colonizador.

Embora o colonizador não as tenha considerado dignas desse nome, o de literatura, hoje sabemos que a “falha” esteve na visão de suposta “superioridade” que aquele impunha àquelas formas de representação. Essa etapa turbulenta no percurso da literatura angolana resultou mais tarde em manifestações que pressagiaram o seu processo identitário, pelas mãos de cultores como Héli Chatelian e Cordeiro da Matta, por exemplo. Estes autores cultivavam nos seus textos um bilinguismo até então inexistente. Aliavam a isso um trabalho aturado de recolha de contos, provérbios, anedotas, lendas e outras manifestações que fazem parte da tribuna das tradições orais.

As manifestações das tradições orais que nesta fase já se tinham aliado à letra, encontraram terreno fértil nas publicações e nos jornais independentes. Neles e por eles, a literatura feita pelos “filhos da terra”, ou por quem, com ela e nela se revisse, ganharam outro impulso.

Aproveitando esta ligeira abertura do sistema colonial, nasceram, a par de uma escrita polida e ideologicamente engajada, reivindicações socioeconómicas e políticas. Estava-se no modernismo, uma corrente que brotara de outros hemisférios, mas que chegara intacta às mãos de Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e de tantos outros cultores, que na revista *Mensagem* se propuseram a “descobrir Angola”.

Esse desafio ambicioso, e demasiado avançado para o contexto em que se vivia, embora não tenha sobrevivido por muitos anos, marcou indelevelmente a modernidade na literatura angolana. Muitos dos cultores daquela revista foram obrigados a encerrar os seus trabalhos, alguns foram detidos, condenados e desterrados. Foi neste clima de tensão que floriram as ideias da angolanidade, que,

embora não reúna uma definição consensual, não deixou de ser o espelho onde cada “filho da terra” procurava ver a sua face refletida. Começou por aglomerar os sentimentos de pertença, e hoje é uma das cartas fundamentais no baralho da identidade angolana, por via literária e não só.

Sob o signo da angolanidade realizaram-se diversas proezas frente a um colonizador que teimava em desacreditar a existência de outrem, enquanto sujeito pensante, dono e decisor do seu próprio destino.

Enfim, pelos trilhos da afirmação da literatura angolana ficam as marcas de um percurso turbulento que se fez valer às vezes de instrumentos inauditos para alçar a bandeira da diferença e da autenticidade literária o mais alto possível. A cultura e as línguas locais, como patrimónios das tradições orais, foram duas faixas dessa bandeira.

### IIIª PARTE: UM ARCO-ÍRIS CULTURAL NA ILUMINAÇÃO DA SANZALA E DO HUAMBO

Além da resistência armada (...) houve também um empenho considerável na resistência cultural em quase todas as partes, com a afirmação de identidades nacionalistas.

Edward Said

#### Introdução

Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi desfilam as suas personagens em palcos afastados de Luanda, a capital de Angola, onde a industrialização e a absorção de valores culturais de outras partes do mundo é intensa. Desfilam-nas nas sanzalas e no Huambo. É nas sanzalas de Icolo-Bengo e nos subúrbios do Huambo onde ambos os autores buscam os vestígios de uma cultura que tende para as bases da cultura angolana, onde os sobas e sekulos têm a sua autoridade, onde os mais velhos são consultados e detêm a força da palavra, a da rememoração, onde os quimbandas e os feiticeiros executam os seus ofícios e os ritos tradicionais se cumprem cabalmente.

Tendo isto em atenção, pretendemos nesta IIIª Parte mapear, catalogar e analisar a polifonia cultural destes locais de encenação literária e ver como os autores se desdobram em matéria da multiculturalidade angolana presente na sanzala, kimbo e subúrbios do Huambo.

A cultura do povo angolano é hoje constituída por pedaços que vão das áreas urbanas assimiladas às áreas rurais apenas levemente tocadas pela assimilação cultural europeia.

Agostinho Neto

## Introdução

Pretendemos com este capítulo refletir sobre a cultura angolana e a sua materialidade nas narrativas ficcionais “Mestre Tamoda e outros contos” de Uanhenga Xitu, e “Cenas do feitiço” de Moisés Mbambi. Procuraremos ao longo deste exercício, escarpelizar as diversas marcas culturais “escondidas” nas obras, formulando, entre outras, as seguintes perguntas:

- Que conceito de cultura angolana se pode construir, detetar, ler ou tirar a partir destas obras?

- Em que aspetos específicos ela se materializa nos textos?

Partindo dos espaços geográficos, passando pelos rituais de iniciação e aportando em questões religiosas, essa jornada levar-nos-á a refletir na problemática da definição de cultura *latu sensu*, e de cultura angolana *stricto sensu*.

Advertimos, entretanto, de antemão, que não é nossa pretensão apresentar de forma essencialista um conceito de cultura angolana, mas sugerir algumas reflexões e avançar com precauções que devem ser tidas em conta, na hora de definir cultura angolana.

### 1.1. Em busca de um conceito de cultura angolana

A palavra “cultura” é polissêmica. Etimologicamente oriunda do verbo latino *colere* significa cultivar. Hoje, esse sentido inicial prevalece, e tal como no Império Romano, ainda nos nossos dias se pratica a cultura do trigo, da cevada e de outros cereais e hortaliças. Entretanto, a par desse significado inicial, o vocábulo cultura incorporou, a partir da primeira metade do século XIX, o sentido de conhecimento, domínio e aptidões, e por alargamento ao termo alemão *kultur*, cognato de *culture* em inglês e francês, passou a significar, concomitantemente, o esforço que o homem empreende para se cultivar, para progredir nos valores mais humanos, configuradores de cultura no seu refinamento de *Kulturvolker*. Foram destes preâmbulos iniciais que a cultura ganhou o sentido com o qual desejamos trabalhar, ou seja, entendido como

*o conjunto de traços caraterísticos da totalidade de um modus vivendi, isto é, o conjunto de hábitos de vida, dos costumes, das representações, das emoções, das competências de um determinado grupo social, num trabalho permanente de transmissão, socialização, iniciação ou educação* (Silva, 2008:46).

A cultura abarca ainda "todo o complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes, leis, costumes, ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" segundo Edward Tylor (1871).

Embora com ligeiras diferenças, outros teóricos como Geertz, Malinowski, Hoebel, Frost e Claude Lévi-Strauss não se afastam desse eixo temático, tanto que, depois de rastrear mais de quinhentas postulações sobre o conceito, Kroeber e Kluckhohn (1993), numa tentativa de “encerrar” o assunto, concluem que toda a cultura se circunscreve em padrões, explícitos e implícitos, de comportamento e para comportamento, adquiridos e transmitidos por símbolos, que constituem as realizações distintivas dos grupos humanos, inclusive suas incorporações em artefactos.



Para além deste parecer, Kroeber (1993:59) assinala que uma cultura deve ser (1ª) “transmitida e continuada não pelo mecanismo genético de hereditariedade mas pelo inter-condicionamento de zigotos” e que (2ª) “quaisquer que sejam as suas origens nos, ou através dos, indivíduos, a cultura depressa tende a tornar-se supra-pessoal e anónima”. A estas duas postulações o antropólogo americano acrescenta que toda a cultura (3ª) “obedece a padrões ou regularidades de forma, estilo e significação”, e por fim, que ela (4ª) “personifica valores, os quais podem ser formulados (abertamente, como costumes) ou sentidos (implicitamente, como nos hábitos populares) pela sociedade portadora da cultura”.

Neste jogo de ideias, entendemos que a cultura angolana não se afastará da generalidade conceitual sugerida por estes teóricos. Entretanto albergará características singulares, ou seja, ela será entendida como o conjunto de saberes, religiões, rituais e outras práticas que caracterizam o povo angolano, ele próprio, composto de “várias nações” no dizer de Agostinho Neto.

A trajetória cultural de Angola e o liame do seu caráter forjaram-se obedecendo ao critério do tempo, do espaço e do impacto dos acontecimentos sobre ela. Assim, quando no início, só haviam os khoisan no território, o óbvio era que os rituais de casamento, de culto aos astros, aos mortos, e outras manifestações do *modus vivendi* daquele agrupamento populacional fossem a cultura de Angola naquela fase temporal e espacial. Com a chegada dos bantu, foram engendradas outras e novas formas de cultura, e assim foi, e será, com a chegada de outros povos dominantes, como sucedeu por exemplo, com a chegada dos colonizadores portugueses. Neste sentido de confluência e coabitação de vários povos, a cultura angolana será o somatório de todas as características trazidas por cada um deles que com o passar do tempo se generaliza, enraiza, “anominiza” e se reveste de particularismos intrínsecos ao território.

Quando observamos o contexto histórico pré-independência é crucial assinalar que embora tenha havido sempre resistências dos nativos ao extermínio das diferenças culturais, pelo invasor, foi apenas em finais do século XIX que os “filhos da terra” manifestaram, por meio da literatura, a sua alteridade cultural com a entrada em

“cena” da angolanidade<sup>57</sup>, entendida inicialmente como o conjunto de características da cultura angolana. Mais tarde nasceu a revista *Mensagem*, de Luanda (1951-52), veículo literário de emancipação cultural angolana.

A *Mensagem*, no seu exercício literário, propunha-se a ser a polifonia cultural dos naturais de Angola, e advogava, não só a cultura e a literatura angolanas, mas, implicitamente, a própria independência de Angola.

Se para os colonizadores, no plano cultural, os angolanos não possuíam cultura nenhuma, para os cultores da *Mensagem* nada disso correspondia à verdade, por isso “contra-atacavam” subintitulando-se “A voz dos naturais de Angola”, posição que demonstra bem a vontade dos “filhos da terra” hastear a bandeira da alteridade cultural.

Para Manuel Ferreira (1997:15) “é com a *Mensagem* que se projeta a viragem definitiva no caminho da literatura e cultura angolanas” porque se propunha a ser o “marco iniciador de uma Cultura Nova, de Angola, e por Angola, fundamentalmente angolana” (*idem*).

As maiúsculas deste “manifesto” da *Mensagem* espelham a visão que os cultores possuíam em relação à afirmação da literatura e da cultura angolanas. Vejamos: a expressão “Cultura Nova” expõe o compromisso que os afiliados assumiam em redescobrir o país e seus povos e abordá-los de uma forma diferenciada culturalmente, e isso passaria por inovar e deslocar o olhar, de tal modo que o passado não se confundisse com o presente.

Neste sentido, quando compreendemos que normalmente o novo parte do velho, entenderemos também que os fatores da *Mensagem* “herdaram”, dos seus antecessores e dos seus coetâneos colonizadores, traços que os faziam combater pela diferença cultural. Destes últimos, por exemplo, aprenderam uma nova forma de se

---

<sup>57</sup> A definição de angolanidade tem variado com o tempo e o contexto emancipatório angolano. Embora tenha nascido como uma “bandeira” da diferença em relação ao Imperialismo colonial, tem sido (re)interpretada de diversas maneiras como por exemplo: “substância nacional angolana” (Margarido, 1980: 5); “conceito abstrato, por definir e teorizar” (Pepetela, 1995); “algo referente a Angola que encena um certo patriotismo” (Óscar Ribas, 2002), por isso mesmo “englobante e relativista”, segundo Ana Mafalda Leite (1996: 164).

vestir, de se alimentar, de ver o mundo, uma língua e uma escrita novas. Deste conjunto de mecanismos e artefactos culturais, o que mais sobressai é a língua portuguesa verbal e não-verbal, uma herança colonial que já faz parte da cultura angolana, porque adaptou-se ao *modus vivendi* e *operandi* dos angolanos. Aliás, na *Mensagem* desejava-se que ela fosse “de Angola, por Angola e fundamentalmente angolana”, rompendo deste modo com a ideia de exotismo, animismo, e sobretudo com o sentido de coisificação.

## IIº CAPÍTULO: UANHENGA XITU E MOISÉS MBAMBI NO PALCO DA IDENTIDADE CULTURAL

National identity is a collective sentiment based upon the belief of belonging to the same nation and of sharing most of the attributes that make it distinct from other nations.

Montserrat Guibernau

### Introdução

A trajetória biográfica e literária de Uanhenga Xitu e de Moisés Mbambi são diferentes. Entretanto, entrecruzam-se e apresentam aspetos semelhantes e dialogantes.

Excetuando a nacionalidade e o "ofício das letras" como pontos convergentes mais óbvios, ambos trabalham a prosa, fundamentalmente os géneros da tradição oral, e pertencem à geração literária que se estreou nas décadas de sessenta e setenta do século passado, fazendo assim parte da literatura moderna angolana, que, entre outros ideais, valoriza o homem, não só o angolano, mas o universal, em desfavor de uma política de instrumentalização humana. Provam estas asserções exemplos como o facto de Uanhenga Xitu não permitir que se trocasse o seu "nome" para publicar um artigo e o de ter pelejado contra a colonização a troco de prisões e torturas. Moisés Mbambi não foi exceção: reivindicou junto do Governador Geral de Angola o seu direito de livre expressão e de segurança pessoal pelo facto de ter sido perseguido pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) por ser intelectual negro.

Com estes dois exemplos podemos afirmar que nos encontramos diante de autores que participaram de forma direta e ativa na defesa dos direitos humanos, da cultura e da identidade angolanas.

## 2.1. Uanhenga Xitu: um literato polígrafo

De nome próprio Agostinho André Mendes de Carvalho, e de literário Uanhenga Xitu<sup>58</sup> (U.X), nasceu em Calomboloca, região de Icolo e Bengo, localidade de Catete aos 29 dias do mês de Agosto de 1924. Descendente de uma família religiosa metodista e de língua materna quimbundo, Mendes de Carvalho aprendeu as primeiras palavras em português com o seu pai, que era pastor de uma igreja na região de Calomboloca.

O seu pseudónimo, Uanhenga Xitu, foi-lhe atribuído pelo seu xará, “o Kinguxi, o grande KINGUXI” (Xitu, 1974) e significa “o poder é odiado”. De étimos quimbundo, o explicou detalhadamente, numa entrevista concedida à União dos Escritores Angolanos (U.E.A) em 2006, nos seguintes termos:

*[...] Uanhenga é pendurar e Xitu é carne. Na sanzala diz-se: “uanhega xitu ku mu nja u mundo”, o que significa, ele levou a carne e passa pela cidade fora, ninguém gosta deste homem, porque ele vai comer sozinho.*

O nome U.X, certamente ligado à história de Angola e ao percurso político e literário do autor, reflete as ideologias identitárias defendidas por ele e pelos seus contemporâneos. Acerca disso, conta o autor, no posfácio do livro “Mestre Tamoda e outros contos”, que um dia viu o seu artigo rejeitado por ter assinado com aquele nome, Uanhenga Xitu. Triste, mas consciente dos “porquês”, teve de esperar, até que um dia fosse possível publicá-lo sob a forma de “desabafo” no posfácio do livro referido. Só esta atitude, a de recusa da mudança de seu nome, como aludimos no início, é um sinal de “defesa da

---

<sup>58</sup> Para informações mais detalhadas sobre a biografia de Mendes de Carvalho, ver entre outros, o artigo de José Carlos Venâncio intitulado: Uanhenga Xitu: o homem, o político e o escritor: uma referência obrigatória para a construção da nação angolana (1991), publicado na Revista Crítica de Ciências Sociais nº 33, da Universidade da Beira Interior. Aduzimos a este artigo o trabalho de Ana Lopes de Sá (2005) intitulado: A confluência entre o tradicional e o moderno na obra de Uanhenga Xitu, editado pela União dos Escritores Angolanos.

cultura”, que dará luz mais tarde a outras manifestações político-literárias que o conduzirão à cadeia e o tornarão num dos nacionalistas angolanos mais ativos na luta anti-colonial e num escritor local e internacional de renome.

Depois da independência, Mendes de Carvalho não quis mudar de nome literário admitindo na mesma entrevista à U.E.A, que o seu pseudónimo sofreu uma evolução semântica: de o "odiado do colono" para o de "lutador por uma Angola mais justa" e assente nos ideais que nortearam e impulsionaram a luta pela sua independência, que, entretanto, muitas vezes, a seu ver, eram distorcidos e ignorados pelos governantes do país recém-independente. Essa insatisfação vem também revelada numa entrevista que o autor cedeu a Ana Lopes de Sá em 2002, e publicada em 2005, onde garante que o que o “preocupa é o povo” (2005:219).

Uanhenga Xitu não manifestou o seu descontentamento apenas em entrevistas e palestras, mas também em quase todos os seus livros. Sobre a obra *O Ministro* (1989), à laia de exemplo, o autor confessa, numa entrevista ao jornal de Angola, que foi “uma obra que custou a sair, porque alguns Ministros insultaram-me, porque chamei-lhes gatunos, “camanguistas” e foram queixar-se até ao Agostinho Neto”, assinalou. E na sequência da queixa apresentada pelos seus colegas, não tardou que fosse convocado pelo próprio presidente da República de Angola, com o qual travou uma discussão acerca do livro:

*-Então como é que estás a escrever?*

*- Estou a escrever. Também quero ser poeta, mas ainda não sou.*

*- Mas está a começar assim já a matar, a queimar...*

*- Não. Isso é uma forma de ser. Não mata nem queima ninguém. É o que se passa, é o que se vê, é o que se nota.*

*Então o que é que os poetas fazem? Vê uma cobra, uma abelha e começa a fazer conjeturas,...relacionamento...*

*Pedi o livro, leu, leu e disse: - Está bem, mas por enquanto é melhor ainda escrever coisas que não prestam.*

Este diálogo entre Agostinho Neto e Uanhenga Xitu, por causa do livro *O Ministro*, suscita algumas questões que extrapolam o campo literário, mas que importa mesmo assim formular:

(1) Agostinho Neto não sabia o que alegadamente os ministros do seu pelouro faziam e que vinha denunciado na obra de Xitu?

(2) Será que ao criticar o novo poder, U.X não se contradizia, na medida em que ele próprio também o integrava como ministro?

(3) Tinha U.X poder para travar os alegados desmandos e roubalheiras no governo e no partido?

(4) Arriscava-se o autor a consequências imprevisíveis ao censurar os seus colegas no governo?

Não daremos respostas fechadas e acabadas, procuraremos apenas refletir nas questões, a começar pela última.

Pelo percurso e influência que U.X gozava no seio do governo e do partido no governo, quer por fazer parte do grupo dos de "Catete"<sup>59</sup>, quer pela genealogia e *status* dos seus progenitores, o mais provável é que as consequências das suas críticas não passassem de ralhetes, que no caso, o próprio presidente encarregou-se de dar. Entretanto, ainda assim, Agostinho André Mendes de Carvalho um dia foi sancionado no partido M.P.L.A, e "desceu a dada altura para suplente e desde Janeiro último [de 1991] voltou a ser promovido a efetivo" segundo Carlos Venâncio (1991:219). Se foi por causa do livro *O Ministro* ou de outros assuntos, não encontramos registo sobre isso.

As críticas de U.X surgem em resposta ao "fracassado" projeto de nação idealizado por ele, e pelos da sua geração, que até aquela altura não passava de "geração da utopia". Os *slogans* do M.P.L.A "de Cabinda ao Cunene um só povo e

---

<sup>59</sup> De acordo com Carlos Venâncio (1991:220) o grupo é conhecido como "constituído por homens de grande influência na cena política angolana tais como Agostinho Neto, Paiva Domingos da Silva, o comandante das operações do 4 de Fevereiro, as quais marcam o início da luta armada, por parte do MPLA e de outros. O próprio José Eduardo dos Santos não escaparia a este rótulo".

uma só nação” ou “O mais importante é resolver os problemas do povo”<sup>60</sup> teriam sido arquivados?

Para Xitu as mutações ocorridas em Angola, até aquela altura, não correspondiam às expectativas, apenas contrariavam a mensagem dos *slogans* do seu partido, e frustravam os anseios de quem, pela mesma causa, fora preso, deportado e tenha sofrido as agruras da colonização portuguesa. Por outro lado, dá-nos a entender que no "fundo da sua agulha" não passariam os “camelos da corrupção e de outros males” que via, ouvia e constatava nos seus colegas ministros. No fim de contas, parece mesmo que Uanhenga Xitu continuava a navegar no *site da littérature engagée*<sup>61</sup> e a extrair do *website* de Sartre as lições fundamentais para resistir aos "vícios" do novo poder, e fazer jus à evolução semântica do seu nome.

A resposta à segunda questão certamente diz respeito ao carácter do autor, que vem expresso na resposta que dá a Agostinho Neto, quando este quer saber porque é que Xitu, quer entrar já “a queimar e a matar”, e ao qual responde: *Isso é uma forma de ser*, que acreditamos moldada também pela educação cristã metodista que recebera desde a infância. Isso não significa, entretanto que o facto de ter sido seguidor daquela denominação religiosa não estivesse sujeito à corrupção, mas trata-se, no fundo, de "uma ironia fina, calada e gozadora a percorrer os seus textos", pois a “atitude que ele tem perante a política, tem-na igualmente quando escreve", como refere também Carlos Venâncio (1991:225).

Quanto às outras questões, ficam apenas questões.

No que toca ao percurso académico de André Mendes de Carvalho há o registo de ter estudado Enfermagem em Luanda, e o de ter cursado Ciências

---

<sup>60</sup> Estes dois slogans têm a sua origem no manifesto do MPLA de 1956 que “conclamava à criação de uma frente de luta que congregasse todas as organizações então atuantes em Angola” na fase da luta armada de libertação nacional, segundo Marcelo Bettencourt (1997).

<sup>61</sup> Literatura engajada é aquela que tem compromisso ideológico (ou político). Neste caso o autor não está preocupado somente com a literatura como arte (técnicas, estilos, símbolos, intertextos) mas sobretudo com o seu conteúdo. A designação foi adotada por Jean-Paul Sartre. Ver DENIS, Benoît (2000) *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*. Points. Seuil – Paris.



Políticas e Sociais na República da Alemanha. Essas habilitações literárias projetaram-no mais tarde para o exercício de funções de topo no governo e no partido, como por exemplo: ministro da saúde, governador da província de Luanda e embaixador extraordinário e plenipotenciário em Berlim e em Varsóvia. Foi ainda, durante a sua vida, embaixador angolano na Polónia, na Checoslováquia e deputado à Assembleia Nacional.

Além de cargos no executivo exerceu ainda funções de presidente em algumas agremiações filantrópicas, desportivas e literárias, como na Cruz Vermelha de Angola, na União dos Escritores Angolanos, e foi Presidente da Assembleia Geral do Clube 1º de Maio de Benguela e do Sporting Clube de Luanda.

Quanto à sua carreira política no MPLA, destacou-se como um dos primeiros militantes a identificar-se com os ideais do partido, tendo nele exercido funções de membro do Conselho da Revolução e pertencido ao Comité Central.

Como resultado do seu envolvimento em atividades políticas foi preso e julgado no “Processo dos 50”<sup>62</sup> em 1959 e condenado pelas autoridades coloniais portuguesas a 12 anos de prisão maior; à medidas de segurança de seis meses; a três anos prorrogáveis e à perda de direitos políticos por 15 anos. Entrementes, foi mesmo no calabouço do Tarrafal, em Cabo Verde, onde cumpria a pena, que praticamente “começou a escrever as suas narrativas ficcionais, tendo encontrado, em seus companheiros e conterrâneos de cela como Luandino Vieira, António Jacinto e António Cardoso, forças para o prosseguimento de tal empreitada”<sup>63</sup>.

A escrita literária uanhenguiana parece ter começado por uma “brincadeira”: estreou-se com a escrita da palavra “NÃO” num tronco de uma acácia rubra em Cabo

---

<sup>62</sup> Este nome é atribuído “à prisão e julgamento de um grupo de nacionalistas que, insatisfeitos com o domínio colonial português, decidiram empreender clandestinamente ações que conduzissem à independência de Angola” (Anabela Cunha, 2011: 87-96). Integravam o grupo, não só angolanos negros e mestiços, mas também brancos nascidos em Angola ou em Portugal.

<sup>63</sup> Esta citação consta do elogio fúnebre do Bureau Político do MPLA lido na cerimónia de deposição do féretro do escritor, na aldeia de Calomboloca em Icolo e Bengo no dia 18.02.14. O mesmo encontra-se disponível em <http://www.mpla.ao/imprensa.52/noticias.55/bp-do-mpla-com-mendes-de-carvalho-morre-parte-de-angola.a1309.html>, consultada a 14.12.2014.

Verde onde estive preso. Seguiram-se, depois, poemas e prosas. Olhemos para este poema:

“ Prendeste-me

Ai, prendeste-me

Porque gritei viva Angola

Quando um dia voltar

Terei na cabeça uma grinalda de mussequinha

Na mão direita rabo de leão

Na mão esquerda rabo de onça

Nos pés alparcas de pele de elefante

E andarei pela rua gritando

Liberdade, Liberdade, Liberdade

E... e...

Com todo fôlego gritarei bem alto:

Viva Angola!” (Xitu, 1963, Tarrafal)

Neste poema chama-nos atenção a carga ideológica expressa em alguns versos: (a) os três primeiros versos denotam essencialmente a lamúria do poeta pela prisão, como se estivesse resignado, (b) mas a mudança a partir do quarto verso imprime outra dimensão, quando a ideia de liberdade ganha corpo, até dar o grito de luta pela independência. (c) O eu lírico apresenta-se despido das vestes do colonizador e (d) traja os símbolos angolanos que demonstram força vital (onça, leão, elefante), e como se agora fosse um corajoso guerreiro ancestral pisando o seu chão com patas de elefante, grita com todo fôlego: *Viva Angola!* Note-se ainda que a repetição da palavra *Liberdade* já não expressa pedido, mas sim certeza, que se veio a materializar apenas em 1975 com a independência de Angola.

Embora tenha escrito outros poemas, inclusive na infância, U.X notabilizou-se mais no panorama literário angolano pela prosa, fundamentalmente escrevendo contos. Dos vários, a coletânea “Mestre Tamoda e Outros Contos”, que inclui os contos “Mestre Tamoda”(1974), “Bola com Feitiço” (1974) e “Vozes na Sanzala (Kahitu) (1976)”, organizado e publicado pelas Edições 70 no ano de 1977, é o nosso objeto de trabalho, não só por reunir “três peças” maiores numa única edição, mas sobretudo porque nos ajuda a compreender melhor as questões culturais e linguísticas que a atravessam e que são do nosso interesse investigativo.

Feita esta breve apresentação “bio-literária”, é tempo de olharmos, resumidamente, para o conteúdo dos contos da coletânea, a começar pelo conto “Mestre Tamoda”.

Em poucas palavras, “Mestre Tamoda” representa uma caricatura da assimilação do colonizado angolano. Tudo começa e termina com “Tamoda”, personagem principal, que nasce na sanzala de Calomboloca, e pouco depois, “ainda muito novo”, emigra para a cidade de Luanda, onde absorve conhecimentos rudimentares da língua e da cultura do colonizador, fruto da convivência com os filhos dos patrões onde trabalhou como empregado de “Doutores e Advogados” coloniais.

Quando regressou à sanzala, em idade de se casar, já não era o mesmo: de um “simples” Tamoda, ganhou a alcunha de “mestre” por exhibir a fala, a escrita, os livros, o comportamento e as roupas que trouxera da cidade do colonizador, e com as quais procurava influenciar, a todo custo, os outros “sanzalenses”, e por isso a sua fama conquistou várias povoações, cujos habitantes, incluindo mulheres, não frequentavam normalmente a escola.

O seu comportamento desviante dos padrões culturais “sanzálicos” causou-lhe alguns dissabores, tanto aos olhos dos habitantes, quanto aos das autoridades coloniais, que na sequência, convocaram o “dicionarista” ou “o homem de ndunda”, como também era conhecido, para prestar declarações no posto administrativo colonial: “Tamoda” tinha sido acusado de “vadio”, “sem documentos”, e de estar a perturbar a ordem pública. Com estas acusações formuladas, a sentença que recaiu sobre o “réu” foi o açoitamento severo.

[Mestre Tamoda] *Faleceu anos depois, mas já sem camisa, sem os sapatos, nem o capacete, nem o ndunda tal qual profetizara o cabo dos cipaios: kingilé, o jibot’ojo, o capacet’oko tuondo musumbe-ko um makoka* (M.T.O.C, *idem*, 42).

Portanto, “Mestre Tamoda” é uma satirização da vida colonial. Nele é denunciada a injustiça, o despotismo e alienação a que os angolanos estavam sujeitos na era colonial, em que eram obrigados a renunciar à sua naturalidade e a enveredar pela artificialidade criada pelo invasor.

Em “Bola com feitiço”, outro conto da coletânea, U.X. narra-nos um jogo de futebol que termina em desastre por ter havido o uso excessivo de feitiço, e o incumprimento na aplicação dos rituais “feiticistas”, motivado por conflitos entre a cultura local e os “mensageiros da doutrina de Cristo” (*idem*, 46).

Antes deste desfecho, o narrador dá-nos a entender que tudo estava a ser feito para que o jogo entre as equipas das localidades de *Nganga* e *Calomboloca* corresse bem: cada treinador contratou o melhor feiticeiro a fim de ganhar o jogo. Porém, no decurso da aplicação do “undamento” aos jogadores da equipa de *Calomboloca*, dois dos seus pupilos, cristãos, recusaram-se a participar dos rituais, porque era contra a sua fé. “Este incidente não estava previsto pelo Kahima” (...) o feiticeiro que ungia os jogadores da equipa, e por isso “transtornaria todo o trabalho a que ele dedicara horas de muita paciência e meditação para obter o êxito desejado” (*idem*: 53). Dito e feito. O dia do jogo chegou. Tudo estava preparado. O árbitro apita, e começa a partida. De um ao outro lado, a bola rola, e os feiticeiros contratados os “velhos quimbandas, Ndunda e Kudima, de vez em quando sacudiam os cachimbos que continham produtos mágicos, batendo-os com força ora na palma da mão ora no joelho” descarregando emissões mágicas “que iam atuar no corpo dos jogadores adversários, inferiorizando-os” (*idem*, 64). Entretanto, não tardou muito, foram precisos apenas vinte minutos de jogo para que as magias se chocassem, produzindo assim um grande estrondo. Instalou-se o caos: a “maior parte da assistência entrou no campo e gerou-se uma confusão incontornável” e “agrediam-se mutuamente sem dó nem piedade”. Mas “ Nzamba tinha previsto esta confusão, que era novidade para o resto da assistência:

«Estes gajos das Missões, quando se infiltram nas coisas da terra, provocam sempre distúrbios!»”. (*idem*, 68), concluiu o feiticeiro mais velho.

Caso os missionários não se tivessem infiltrado nas tradições da sanzala teria o jogo tido aquele final desastroso?

Embora tenhamos de refletir sobre esta e outras questões mais adiante, convém sinalizar que em “Bola com feitiço” o autor deixa clara a ideia de que a convivência intercultural não significa “glotofagia cultural”, e que respeitar os limites identitários das culturas em presença é a receita para se evitar conflitos. Portanto, se de um lado os jogadores que se recusaram a cumprir os rituais tradicionais representam os alienados, do outro lado, os que procederam ao contrário encarnam a resistência e preservação da cultura local. Mas, seja como for, a incompatibilidade de ambos forçou a intervenção de uma entidade superior a todos eles, que se rebelou em pleno jogo contra a interferência externa nas coisas da terra.

Seriam estes os antepassados? Ou foi a vingança de Nzamba pela desobediência dos cristãos?

Em qualquer dos casos, fica a ideia de que pela desobediência dos jogadores cristãos aos rituais tradicionais todos foram condenados, e do jogo ficou apenas a fama de “Bola com feitiço”.

O último conto, “Vozes na sanzala (Kahitu)”, não está isento da conflitualidade cultural.

O personagem principal, Kahitu, é filho caçula de uma família de outros quatro e o único que “era paralítico de infância. Desde a nascença nunca ficou de pé. No dia em que experimentou fazer o *tende nhi kubane o mbui*, caiu” (*idem*, 87). É assim que começa a narrativa, cujo palco é novamente a sanzala.

De acordo com o narrador, a paralisia de Kahitu é consequência de uma dívida que os seus pais contraíram à “*Muene Kasadi*”, a *divindade das águas das chuvas, das lagoas, dos rios, dos mares, das ribeiras e das nascentes* (*idem*, 109) dívida decorrente de um contrato “espiritual” que os seus avós haviam assinado com aquela divindade. No entanto, será pela mesma deficiência física de Kahitu que se demonstrará a força, o talento e a singularidade de ser um ente escolhido pela deusa.

Nos interstícios entre estes dois momentos da estória, em que ele cresce e morre, o “Kakita dia Zambi”, que significa o aleijado de Deus, como também era chamado, passa por situações difíceis: na sociedade “sanzálica” é zombado e achincalhado até pelas crianças, sendo ainda assim o mais habilidoso da sanzala. Para além do ofício de ferreiro, Kahitu era escritor e intérprete de cartas. Estes ofícios foram a razão do seu sucesso e da sua queda. Sucesso, porque tinha muita “clientela”; e queda mortífera, porque foi a partir daí que engravidou uma jovem, cujos pais não concordavam com o casamento, por isso seria julgado de acordo com as regras tradicionais da sanzala. E em função do crime, a morte seria a sentença certa. Conhecendo as regras Kahitu decidiu envenenar-se. Morreu. Furiosa com o sucedido, *Muene Kasadi*, a deusa das águas, destrói a sanzala com um dilúvio, facto que encerra o conto.

Em meio a todo este enredo, Uanhenga Xitu procura manter uma linha literária que privilegia sobretudo a cultura e a língua locais. Na generalidade " Mestre Tamoda e outros contos" é a voz da tradição oral angolana. Nela, U.X, revisita uma série de valores da cultura angolana, sem deixar de lado os provérbios, a personificação de elementos da natureza, a oralização, os costumes da sanzala, a religião, os rituais de iniciação numa espécie de núcleo da cultura angolana, que corresponde também à angolanidade.

## 2.2. Moisés Mbambi: uma carta indispensável no baralho literário

Apesar de se estrear como escritor ainda no tempo colonial, Moisés Mbambi é pouco conhecido e estudado pela crítica literária. A obra “Cenas do feitiço”, objeto do nosso estudo, é o seu primeiro romance, e foi publicada em 2005 no âmbito do Programa da Editorial Nzila, no pacote das comemorações dos 30 anos de independência de Angola, facto, que de *per se*, desperta curiosidade, e evidencia a importância que o escritor tem no panorama histórico e literário angolano.

Moisés Mbambi nasceu a 20 de Maio de 1937 na província do Bié, na aldeia do Vikumba, município do Andulo, a 709 quilómetros da cidade de Luanda e a 165 da do

Huambo. O seu pai, Pedro Tchimbalanhá<sup>64</sup>, além de agricultor, foi, no tempo colonial, Catequista Geral da Missão Católica de Nova Sintra, hoje Chitalela / Catabola.

Herdou o nome “Mbambi” do seu avô paterno, que significa literalmente em umbundo “cabra do mato”, e figuradamente “pessoa que usa panos bonitos pintados de cabra do mato” como nos revelou numa entrevista gravada. (Anexo VI). Entretanto, segundo ainda o escritor, o nome de nascença do seu avô paterno não era Mbambi, era outro, mas porque usava sempre panos com desenhos de cabras que comprava aos comerciantes portugueses, então estes alcunharam-no de “Mbambi”, nome que substituiu o de nascença.

Embora se faça uma conexão entre o nome do seu avô e as vestes que ele trajava normalmente, não podemos deixar de referir que nessa mudança de nome está implícita a ideia de dominação do colonizador e a da inferiorização dos nativos. Aliás, o pai de M. Mb, “Mutu –Ya-Kevela Tchimbalanhá”, também foi vítima da comutação forçada de nome sob alegação sacerdotal, de que com aquele nome “ímpio” não entraria nos céus, por isso o padre deu-lhe o nome de Pedro Tchimbalanhá, deixando cair o Mutu-ya- Kevela.

Ao lembrar-se deste episódio, e ao relatá-lo no seu romance, M.Mb mostra-se consciente da história colonial que afetou diretamente a sua própria genealogia, e, como mais velho, sente o dever de contar estes e outros factos aos mais novos, contribuindo assim, para o conhecimento da história colonial de Angola.

Residindo atualmente na província da Huíla, cidade do Lubango, Moisés Mbambi teve uma infância religiosa católica, e acompanhava o seu pai às aulas que ministrava na igreja, enquanto Catequista Geral de Nova Sintra.

Com a infância e maior parte da juventude vividas no tempo colonial, Moisés Mbambi carrega na memória histórias próprias de quem testemunhou um período em que o homem negro era considerado inferior e subjugado a bel-prazer do branco, tal qual sucedera com os nomes dos seus predecessores.

---

<sup>64</sup> Sobre o seu pai, Moisés Mbambi deixa uma série de informações num episódio do romance intitulado “ Óve muèlè Mutu -Yá-Kevela Tchimbalanhá” (2005:127-133). No episódio que acontece por altura do batismo de Moisés Mbambi, numa igreja católica, o seu pai é confundido com um guerreiro que lutou ferozmente contra o colonizador por também chamar-se Mutu –Ya – Kevela. Só depois de esclarecido o equívoco é que cessou o alvoroço.

Moisés Mbambi, na entrevista que nos concedeu em finais de 2014, na cidade do Lubango, lembra-se lucidamente dos anos de escola, em que foi expulso do “Seminário Sagrado Coração de Jesus de Silva Porto” onde frequentava às aulas, por ter ido à consulta médica noutro local, sem saber se o médico escolar viria efetuar-las no próprio Seminário. Por causa disso, disse ele, “o Padre Horácio, que era vice-diretor, (...), ficou furioso comigo, nem sequer me deixou explicar-lhe o que aconteceu, e daí expulsou-me do Seminário” (*idem*).

O mesmo cenário de rejeição, humilhação e exploração repetiu-se no decurso de quase toda a sua vida profissional no tempo colonial, inclusive, diz o escritor, foi perseguido pela PIDE, só, e somente, pelo facto de ser intelectual negro, e por desconfiarem que se juntaria aos movimentos que lutavam contra o colonialismo em Angola. Ouçamo-lo:

*Estando em Benguela descobri que havia indivíduos da PIDE que me perseguiram, por isso fiz um requerimento ao Governador Geral de Angola em conformidade, e confidencial, meti no correio e etc! E só sei dizer que a partir de mais ou menos uma semana depois a PIDE deixou de andar atrás de mim. (idem)*

Segundo o autor, o governador de Angola não respondeu à sua carta, mas as perseguições cessaram por um tempo, e embora desconfiassem que na mesma tivesse aderido aos movimentos de libertação nacional, porque a perseguição aconteceu nas vésperas da insurreição dos movimentos nacionalistas, Moisés Mbambi não esconde o facto de nunca se ter juntado a nenhum partido ou grupo nacionalista pró ou contra independência, embora reconhecesse a necessidade disso. E, até hoje, diz não pertencer a nenhum partido político, não que tenham faltado convites, mas porque, primeiro, diz ter trauma das guerras pós-coloniais e, segundo, que o seu “partido é o interesse nacional, o interesse global, quer dizer, praticar o bem ao próximo, cumprir as regras, esse é que é o meu partido!” rematou o autor (*idem*).

Moisés Mbambi começou os seus estudos na escola da Missão Católica de Nova Sintra onde fez a Iniciação à 3ª classe, tendo sido depois transferido para o Seminário



Sagrado Coração de Jesus, em Silva Porto, atual Bié, onde frequentou a 4ª classe, o 1º e o 2º anos. O 7º ano fê-lo na província do Huambo, cidade onde, em 1961, frequentou também o curso de Sargentos Milicianos em cumprimento do serviço militar obrigatório vigente na época. No pós – independência licenciou-se em direito pela Universidade Agostinho Neto, e fez o mestrado em Ciências Histórico-Jurídicas pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.

Como assimilado, no tempo colonial, Moisés Mbambi trabalhou como professor primário, amanuense, secretário, tesoureiro e armazenador dos Caminhos de Ferro de Benguela (C.F.B). Foi neste último emprego que em 1962 começou a publicar no seu Boletim Mensal, contos, fábulas e lendas. Alguns textos foram publicados também no Boletim do Círculo de Estudos Ultramarinos na mesma época.

Escrevendo na secção “Conto Angolano” do mensário dos C.F.B, Moisés Mbambi preocupava-se em dar a conhecer aos seus leitores questões sobre a cultura tradicional angolana. Em dois anos publicou oito contos, sendo a maior parte escritos enquanto cumpria o serviço militar obrigatório em Nova Lisboa, atual cidade do Huambo, ou “algures” em Angola como vinha assinado.

Estreou-se naquela publicação do C.F.B em 1962 com o conto *Mulembas - I* (Anexo VII) reeditado mais tarde em 1966 pelo mesmo Boletim. No ano seguinte publicou *A cabra tola e o médico* (Anexo VIII); *Vampanza, o homem fantasma* (Anexo IX); *A receita de feiticeiro* (Anexo X) e *Camacupa* (Anexo XI). Encerrou a sua participação no Boletim com os contos *O otchingandji e o rei da selva* (Anexo XII) e *Douta sentença* (Anexo XIII) em 1964. Alguns contos foram depois reeditados pelo Boletim do Círculo de Estudos Ultramarinos em 1968 como já frisámos.

Recorrendo frequentemente ao fantástico, ao humorístico e às vezes ao dramático, Moisés Mbambi tem o kimbo como local de todas as cenas e convoca os seus “ouvintes-leitores” a repensarem nos valores culturais, apelando sempre à sua preservação, ao cultivo da solidariedade, da cooperação, da ajuda mútua sem fins exploratórios, ao trabalho árduo por uma vida melhor, à liberdade e à preservação dos rituais da terra.

Por exemplo, no conto *Mulembas – I* (1962:39), que retrata um ritual das zonas rurais, o “olundongó”, o autor começa por caracterizar às vestes, às bebidas, os participantes, os significados, e termina com a relevância cultural e algum saudosismo. Nele, o autor descreve demoradamente o ritual de “olundongó” ou a dança dos chifres. *Mutaca*, o organizador da festa e personagem principal, disponibiliza aos seus comensais o “chimbombo” e o “cachipembe” bebidas espirituosas do seu kimbo, ao mesmo tempo que dança ao ritmo do batuque. Na cerimónia, os ilustres convidados deviam exhibir a “epamba” - “insígnia constituída por dois chifres de bois arrancados inteiros ao crânio do animal” que depois de colocada ao pescoço giravam, de um para o outro lado, com violência. Era o auge da festa de o “olundongó”.

Neste conto a efabulação mbambiana procura recuperar, preservar, valorizar e transmitir as novas gerações um ritual que em tempos de colonização era desprezado e animalizado, tal qual sucedera na anterioridade, com os xingilamentos da rainha Nzinga Mbandi, com o lubôlo, com o alambamento dos bantu e com a língua de estalitos dos khoisan.

A fábula “A cabra tola e o médico” (1963:30-31), (Anexo VIII) também emerge da preocupação com os valores culturais. Nela, o autor recorre à figuras míticas como o cágado, o coelho e a “cabra tola” para dar uma lição de moral. No fabulário, a cabra é presa pelo cágado a pedido do coelho. Nesta fábula o cágado representa a sabedoria dos mais velhos e o coelho e a cabra representam a esperteza e tolice do colonizador.

O cágado volta a ser destacado na lenda “Vampanza o homem fantasma”(1963: 21), (Anexo IX) e em “Douta sentença” (1964:24-25), (Anexo XIII) colocando-se sempre, no papel de um mais velho que aconselha sabia e tranquilamente os seus concidadãos em assuntos delicados da vida cultural e comunitária do kimbo.

Colocando-se no papel de “griot” Moisés Mbambi procura captar a atenção da sua plateia de ouvintes, e não hesita em recorrer as clássicas fichas de arranque com um: “era uma vez” para explanar os segredos entre “O otchingandji e o rei da selva” (1964:32-33), (Anexo XII) ou o ingrediente da prudência para ser-se rico em a “

Receita de feiticeiro” (1963:27-28), (Anexo X). Normalmente termina ou inclui nos seus textos provérbios, que entende ser também a linguagem jurídica dos africanos.

Questionado sobre as origens das suas fábulas, contos e lendas, Moisés Mbambi explica na entrevista que:

*Ouvia os contos ao povo e escrevia. Ouvia um conto, uma fábula numa tia, num mais velho, num amigo e escrevia. O meu pai e a minha avó, às vezes também contavam. Eu armazenava na cabeça, e quando chegava, em altura de escrever, eu escrevia.*  
(idem)

É também recorrendo à memória coletiva e às experiências particulares da província do Huambo, e não só, que Moisés Mbambi escreve o romance “Cenas do Feitiço” procurando intercalar no enredo um diálogo frenético tripartido entre a tradição oral, a colonialidade e a modernidade.

Se por um lado o narrador nos conduz ao local da cultura de matriz umbundo com as celebrações do evamba, à consulta aos bruxos, aos mais velhos e regedores tradicionais, por outro, procura confrontar o leitor com outra visão de cultura, aquela que rejeita, por exemplo, a poligamia e o feitiço. Em poucas palavras, e em jeito de abertura, “Cenas do feitiço” é uma ponte romanesca entre o passado e o presente apoiada na tradição oral. Aliás, na entrevista, o autor refere que o livro é um romance em forma de conto, porque “conta a vida das pessoas”(idem).

É neste exercício diegético que o autor não deixa escapar uma oportunidade sequer para inserir provérbios, contos, mitos, lendas, danças, batuques, canções, mais velhos, casamento e tantos outros assuntos da cultura angolana e não só. Para Moisés Mbambi “ Cenas do feitiço é um livro educativo. Um livro moralizante, um livro que leva o leitor a buscar sempre aquelas condutas que não firam o seu semelhante” (idem). Segundo ainda o autor ao incorporar o lado negativo do feitiço, pretende elucidar que a sua prática, quando não é para o bem do povo, deve ser banida, e é nessa direção que o romance se encaminha.

Quando olhámos para os episódios que compõem o “romance oralizado” *Cenas do feitiço* deparamo-nos também com características novelísticas: as cenas “visualizam-se” de episódio em episódio no dia-a-dia do Huambo, cidade onde o autor trabalhou como juiz, professor e militar. O autor demonstra que tem praticamente o mapa da região do Huambo nas mãos, e indica com precisão os lugares, como se de um guia turístico se tratasse, particularmente quando se refere a “A estufa e a lagoa” (C.F, 84) e a “A despedida” (*idem*, 176).

A par destes cenários, que nos remetem também, às vezes para um romance de viagem ao local da cultura, existem também momentos de tensão, como por exemplo em partes como “A religião dos feiticeiros engravatados”(*idem*,9); “O Kamungulukila”(*idem*,28); e “ Onhohã Youngula”(*idem*, 40) em que nos deparamos a certa altura com um transe textual, em que se por um lado os “pastores engravatados” procuravam pregar o evangelho hipocritamente, por outro, estavam envolvidos com o *kamungulukila*, “a arma das oviliangu e dos feiticeiros (...) que às vezes vira jacaré, vira leão, vira serpente, ou qualquer outra fera para danificar...” (*idem*,30).

Esta “incompatibilidade” de funções, que opõe o santo ao profano, o saudável ao insano, a vida à morte, a saúde à doença, em bipolarizações, carrega um conteúdo pedagógico-cultural significativo para as novas e futuras gerações, na medida em que serve de pré-aviso para não enveredarem pelas vias do dualismo maléfico.

Às “Cenas do feitiço” para além do que ficou dito, mostra-se também, às vezes, como uma obra autobiográfica, como se nota, por exemplo, no episódio “ Óve muèlè mutu-yá-kevela Tchimbalanha” (*idem*, 127) em que o autor explica a genealogia do nome do seu pai, fala do seu batismo e do da sua irmã mais velha, e da morte de um dos seus ancestrais.

O episódio “Onhohã youngula” (*idem*, 40) é um dos vários contos dentro do *Cenas* que procura metaforizar as consequências de um relacionamento conjugal mal sucedido. Literalmente “Onhohã youngula” significa em umbundo “cobra brilhante” e nele procura-se, à semelhança da queda do homem no Jardim do Éden, culpabilizar-se a serpente que induziu a mulher a pecar. O fim da história é proverbial “ linhihi ô

s'okufila ko wiki wahê muele", que significa a abelha que o mel cria, no mel se apaga (*idem*, 42).

Este fim "depreciativo" mas pedagógico, acerca do papel da mulher no lar, que se comporta como uma cobra, que pica o calcanhar do homem, repete-se com frequência na narrativa, e expressa uma visão cultural aceite entre os ovimbundo, segundo a qual a submissão da mulher ao homem é normal, tal qual a poligamia tribal em alguns casos.

Das vinte e três Cenas que compõem o livro, num total de 202 páginas, o autor coloca no fim da obra um glossário, não só para dar o significado das palavras em umbundo, mas porque pretende que a sua obra ultrapasse as fronteiras nacionais e seja universal, por veicular valores universais, como os expressos por Katchimbilingóngó nos seguintes termos: "gostaria de viver num mundo melhor sem estes choques, mundo de harmonia e de paz" (*idem*, 42). Entretanto, tais desejos, não se concretizam cabalmente na vida de nenhuma personagem das Cenas. Por exemplo, Nambéló vai ao encontro do tchimbanda, o tio Tchi-Ulundjándja, para (des)confirmar "as suspeitas de adultério da mulher" (*idem*, 49). Enquanto isso, o seu confrade Katchimbilingóngó procura fórmulas mágicas de auto-ajuda no livro "Para um matrimónio feliz" (*idem*, 53) porque o seu lar está em crise. O mesmo acontece com Sukuakuetche e Wanhuma, entretanto, noutros moldes, ou seja, ambos sofrem de disfunção erétil, e o primeiro assim lamuria: "estou com uma anafrodisia acentuada. Quase que não faço nada, à noite, com a mulher" (*idem*, 83).

Embora a questão central do romance seja o feitiço e suas consequências, particularmente na família, na igreja e de forma geral na sociedade, Moisés Mbambi também aborda no C.F as dificuldades sociais dos habitantes do Huambo, e de forma geral de Angola: fala da decadência dos valores morais e cívicos, dos religiosos, do machismo, da poligamia, da poliandria, da pobreza, da falta de recursos humanos, de escolas e serviços de saúde precários, só para citar alguns. Neste aspeto, o autor mergulha no realismo social e aplica a sua capa de "político independente" cujo interesse é cumprir a lei e salvaguardar o bem comum. Lembremos que o Huambo, espaço das "cenas", tinha sido devastado pela guerra civil. Foi no Huambo onde o

autor fez boa parte da vida, por isso tinha praticamente em suas mãos a geografia económica, política e social: do aeroporto onde fizera desembarcar as personagens à Academia com a qual encerra a narrativa, Moisés Mbambi relata as carências sócio - económicas da região: o bar do aeroporto sem bebidas, sem comida nem cozinheiros de qualidade, por isso no fim da refeição o desabafo de Katchimbolingóngó faz-se sentir: “comi só porque estava com fome danada. Foi mais lixo do que comida! Talvez para os porcos, e nós não somos porcos!” (*idem*, 22). Noutro ponto geográfico-económico em “Estufa e Lagoa”, Wanhuma e Sukuakuetché assistem impávidos a “dois pioneiros lutando na relva, em disputa da posse de uma nota de cem kwanzas”(*idem*,89). Enfim, este tipo de cena repete-se pelo romance dentro, mesclada quase sempre com questões culturais, que no seu conjunto catapultam Moisés Mbambi para um lugar de destaque no baralho literário angolano.

Esta fotografia ao livro não ficaria completa se deixássemos de olhar para os rituais de iniciação que aborda, particularmente para o evamba.

Enquadrado no episódio “A aula”(*idem*, 134-150), o autor ocupa praticamente todo “o tempo letivo” para ensinar, em jeito de uma etnografia participante, todos os procedimentos daquele ritual de iniciação.

O evamba é definido pelo autor como o “centro onde se pratica a circuncisão” e “inacessível ao cidadão comum” e onde “os circuncidados aprendiam a conhecer os segredos da natureza, os enigmas ou “alumbu”, para fazer ‘mal’ ou fazer ‘bem’”( *idem*, 136). É neste estilo explicativo e didático que Moisés Mbambi elucida os leitores, para considerarem aquele ritual como uma formação equivalente ao “ensino primário e ensino secundário”( *idem*).

Fora das *leads* literárias, Moisés Mbambi, nos seus ensaios académicos, não se alheia das questões culturais, sobretudo as ligadas à tradição e aos rituais de iniciação. Prova disso é a sua tese de mestrado, que versa sobre “O casamento ao longo dos tempos”, onde reflete também sobre o “Alambamento”, um ritual matrimonial bantu, em que o noivo ou futuro noivo entrega um dote aos pais da noiva.

Num artigo intitulado “O alambamento nos direitos africanos” (s/d), Moisés Mbambi crítica a forma como os ocidentais deturparam o sentido do alambamento, identificando-o com a ideia de compra da mulher. Para ele, o alambamento é um dever tradicional incluso no pacote de rituais matrimoniais.

Outro estudo de Mbambi é sobre o “O direito proverbial entre os ovimbundu”, publicado no Jornal de Angola em 1990, em que procura elucidar que os “provérbios não contêm só simples normas sociais: contêm normas jurídicas, contêm o direito das sociedades tradicionais” (*idem*).

Pela sua obra – contos, romance e linhas de investigação académica - Moisés Mbambi enquadra-se no grupo dos tributários da tradição angolana, e encontra-se no mesmo patamar que qualquer outro escritor angolano, basta que se estude a sua obra, ao que pretendemos dar o arranque.

### 2.3. A Sanzala e o Huambo encenam a cultura

A eleição dos “espaços”<sup>65</sup> geográficos e sua representação na cena simbólica com preocupações culturais é uma especialidade de Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi. Os dois autores, excluindo as diferenças, traçam “cartografias culturais” da Sanzala e do Huambo (kimbo), numa tentativa de “retorno” ao local da cultura, “afastando-se” o mais possível dos espaços mais influenciados pela cultura europeia, uma visão em sintonia com uma apreciação de Agostinho Neto<sup>66</sup> a esse respeito.

---

<sup>65</sup> Adotamos também a noção de espaço proposta por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1996:135) segundo a qual, o espaço integra em primeira instancia os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc e em segunda estância, no sentido translato, abarcando então, tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico).

<sup>66</sup> Discursando no dia 8 de Janeiro de 1979, no ato de posse dos novos membros da União dos Escritores Angolanos, Agostinho Neto entendeu, e citamos que “a cultura do povo angolano, é hoje constituída por pedaços que vão das áreas urbanas assimiladas as áreas rurais apenas levemente tocadas pela assimilação cultural europeia”. É nas zonas rurais onde Xitu e Mbambi atuam normalmente, como se cumprissem o “Havemos de voltar” de Agostinho Neto, publicado no livro “Sagrada Esperança” (2009).

Tomámos a noção de espaço como o “local de poder sagrado” (Vansina, 1982) e de identidade, que medeia entre o indivíduo e a nação, dentro da diversidade cultural angolana, que “impregna os sentimentos de partilha e de pertença” como sublinha Luís Kandjimbo (2005:13).

Neste sentido, no de partilha da visão identitária entre Xitu e Mbambi, não é mera coincidência que vindo de Luanda, “Mestre Tamoda”, retorne à sanzala quando “em idade de se casar” (M.T.O.C, *idem*:9) e Nambéló e Katchimbilingòngó, em Moisés Mbambi, a deixem igualmente, de volta ao Huambo, para protagonizarem, nos seus tugúrios, as cenas romanescas com todo o seu fulgor cultural. Esse deslocamento tem significados profundos que se revelam à medida que as narrativas ficcionais se desenvolvem. Ainda assim questionamos:

Porque é que os dois autores escolheram os kimbos, os subúrbios do Huambo e as sanzalas de Icolo e Bengo para representar a cultura angolana?

Mendes de Carvalho justifica-se, no preâmbulo da coletânea em análise, que “só” em Calomboloca “sabem que me chamo Uanhenga”, e Moisés Mbambi disse-nos, em entrevista, que nasceu num “kimbo do Bié”. Portanto, a escolha destes lugares é mais do que um exercício mnemónico, é no fundo, um aconchegamento às fontes da identidade - que implica um deslocamento dos centros urbanos para o rural - e uma forma de revisitação dos locais de nascença. Não se trata, entretanto, de um “retorno” ao passado, uma operação impossível, nem no sentido nostálgico, retrógrado ou ao estaticismo cultural, que não existe, mas, no de ir à procura da “alma” da identidade cultural angolana, num claro alinhamento aos ideais modernistas da literatura angolana propalados pelo movimento “Vamos descobrir Angola”. Sublinhemos que o “descobrir” aqui invocado é a inspiração e *a fortiori* *ratione* para a recorrência à sanzala, ao kimbo e aos subúrbios do Huambo.

Com este deslocamento do olhar, os autores procuram quebrar o fosso que os separa das suas raízes. E compreendendo o apelo do MNIA “retornaram (...) mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas” tal qual



advogava Pinto de Andrade, um dos dinamizadores do MNIA, citado por Carlos Ervedosa (1979:102).

Agostinho Neto também apelava, no poema “Havemos de voltar”, a um retorno às sanzalas e aos kimbos, locais que haviam sido espezinhados pelo colonizador português, e a reativar aquilo que ainda sobrava de identidade angolana. Não se trata necessariamente de um retorno geográfico, mas imaginário, sem saudosismo nem arcaísmos.

Quanto à sanzala, ela é uma reserva cultural. Palavra de origem quimbundo é definida, no *Dicionário de Kimbundu* de António de Assis Júnior (s/d, 355), como um “povoado”, uma “residência de serviço em propriedade agrícola” ou “moradia de gente separada da casa principal”. É neste local “separado”, onde “já homem e em (...) idade de se casar” voltou o “mestre Tomoda” (M.T.O.C: *idem*, 9), “se realizou o memorável encontro de futebol entre as sanzalas de Ganga – Zuze e de Calomboloca” (*idem*, 45), sem esquecer que foi no mesmo local que, Kaualende, a avó de Kahitu, desmaiou na fonte de água “que servia gente de muitas sanzalas” (*idem*, 101).

Note-se que, enquanto “Tamoda” deixava Luanda para contrair matrimónio na sanzala, Nambéló e Katchimbilingòngó estavam à bordo do 707 da TAAG (Transportadora Aérea de Angola) rumo ao “Huambo – Cidade-Vida” onde nos seus kimbos e subúrbios “os feiticeiros estão sempre a matar os bebés na barriga das mães deles” (C.F, 2005:11) como uma prática cultural, como faz notar, logo no início da narrativa, o pioneiro que viajava com aquelas duas personagens. É neste tipo de cenário geo-social que os autores mapeiam a cultura angolana agenciando um olhar diferenciado do do colonizador.

Enquanto tributários de uma “cultura negro-africana”, e particularmente angolana de “natureza” e continuidade híbridas, Xitu e Mbambi colocam-se às vezes, no lugar de observadores participantes, intervindo como narradores ativos em explicações de factos culturais que a audiência e a nova geração desconhece ou precisa de não esquecer. Como acontece, por exemplo, com os rituais de iniciação, com a religião, com a figura e papel dos mais velhos, com o casamento, com a

feitizaria e tantos outros. Neste particular, a memória coletiva entra heurísticamente em cena na fecundação de olhares complementares e diálogos de um “entre-lugar” tendente a revalidar o que o passado colonial teimou em colocar à margem. Neles é notável a reconstituição imaginária de um espaço cultural com todas as suas tensões e arbitrariedades: se “o mano João” chega de repente “para enfrentar os discípulos de Tamoda que procuravam demonstrar cultura” (M.T.O.C: *idem*, 21) com o seu “pretoguês” aprendido com o alienado “mestre”, Nambéló, em Moisés Mbambi, vê o seu casamento ameaçado por conta de uma “histerectomia masculina” de origem umbandista, e questiona-se: [será que os] *Quinhentos anos não bastaram para copiarem os hábitos da civilização de outros povos?* (C.F: *idem*, 96).

O jogo de percepções e questionamentos sobre o conceito de cultura e seus componentes nestes autores é um indicativo da fertilidade do diálogo que ambos estabelecem quando fitam o olhar nos espaços geo-sociais com os quais constroem os contos.

Se por um lado as personagens, em Mbambi, admitem a cultura como conhecimento científico, por outro, são alvos de “ataques culturais” *in situ*, que os leva a questionar os anos de colonização portuguesa em Angola, o que de certa maneira não foge à altercação gerada pelos discípulos de Tamoda que procuravam demonstrar a cultura. E é dentro deste “dialogismo cultural” entre os autores que se constroem as narrativas a favor dos “filhos da terra”; e do regaste dos seus valores culturais e identitários.

Essas proposições são comprovadas com o que já vimos acima e não só. Por isso assinalamos o facto de coexistirem em Mbambi contos e provérbios que nos remetem para Camacupa, Ombaka e Huambo, locais onde com os mais velhos aprendeu oralmente os adágios, os quais agora são fixados através da letra.

O mesmo sucedeu com Xitu, cujo centro da sua narrativa é a sanzala de Calomboloca, onde “O grande KINGUXI” testemunhou o seu nascimento e iniciação em vários rituais da terra.

De uma ou de outra forma, o itinerário destes autores remete-nos sempre para um espaço multifuncional e híbrido da cultura angolana, materializado na sanzala e no Huambo onde põe a desfilar as suas personagens, tidas como uma espécie de oásis, ou se preferirmos, de “bolsas de resistência” como as designa Isabel de Castro Henrique (2003:17).

De “braços dados” pelo elo da escrita de contos, provérbios, lendas e fábulas, cada um à sua maneira procura “re-tecer” as malhas culturais fragmentadas pelo ímpeto da colonização portuguesa, que visava, entre outras coisas, substituir a cultura dos autóctones pela da Metrópole.

É primordial, antes de embalarmos mais diretamente na reflexão sobre o lugar-Huambo, convocarmos Hampâté Bâ, que nos propõe a ter em conta a “história e o espírito dos lugares africanos” para entender a sua linguagem cultural. Com isto queremos dizer que, a par do que fizemos com o vocábulo “sanzala/kimbo”, procuraremos agora entender o que anda por trás da escolha do Huambo por Moisés Mbambi para falar imaginariamente da cultura angolana.

O Huambo seria ainda hoje designado de cidade de “Nova Lisboa” da província portuguesa ultramarina, se Angola não se tornasse independente. Não abordaremos o Huambo historicamente<sup>67</sup>. Interessa-nos refletir sobre alguns aspetos que têm a ver especificamente com o nome Huambo, visto tratar-se de um soba, de significativa influência e comprometido com a defesa das populações locais contra o domínio colonial, por isso, René Pélissier considera o soba Huambo “a alma de resistência” (1997:81) dos ovimbundo, e a “etnia mais numerosa de Angola”, segundo ainda o mesmo autor (*idem*).

De ascendência Bailundo, o soba Huambo era herdeiro de uma linhagem de reis, dos quais, Ekuikui II, Numa II, Ndumduma e Kalandula. Todos tinham um historial de resistência e de guerras seculares contra o inimigo colonial.

---

<sup>67</sup> Sobre o Huambo e sua história detalhada consulte-se, entre outros, Arsénio Cruz (2013:32 -59) *Estudo comparativo entre o perfil linguístico do falante urbano do Lubango e do Huambo e suas implicações no ensino do Português*. Tese de doutoramento. FCSH. Lisboa, e o historiador René Pélissier que no seu livro “História das campanhas de Angola. Resistência e revoltas. 1845-1941”. (1997). Volume 2, 2ª edição Editorial Estampa. Lisboa, detalha as batalhas, resistência e como o Huambo foi tomado pelos portugueses.

Esquadrinhando o historial de guerra destes reis contra os portugueses, o historiador Rene Pélisseir não tem dúvidas que foi com eles que os ovimbundo realizaram “a primeira grande revolta do século XX em Angola e a única que os ovimbundos do planalto podem dizer sua” (*idem*, 79). O Huambo era uma “bolsa de resistência independente” que “tirava o sono” às autoridades portuguesas.

Morto o soba Huambo em combate em 1902 sucedeu-lhe, no comando Bailundo, o seu discípulo “Mutu-ya-Kevela, um mobilizador de homens” (*idem*, 85) com o qual houve uma carnificina<sup>68</sup> de portugueses na frente de combate. Mutu-ya – Kevela foi morto a 4 de Agosto de 1902 pela artilharia do capitão português Pais Brandão.

Com esta derrota, dez anos depois, em Setembro de 1912, Norton de Matos fundava a cidade do Huambo da era colonial. Foi no município com o mesmo nome onde Moisés Mbambi estudou e trabalhou, viveu e ouviu diversas cenas do feitiço, algumas das quais terminadas em mortes. E aqui, faz todo o sentido a curiosidade do filho de Nambéló que questiona: se no Huambo há tantos bruxos e mortes, - *Porque é que estão sempre a dizer lá na Rádio “Huambo-Cidade-Vida”?* Diante do mutismo do seu pai, ele próprio respondeu; - *é porque os feiticeiros estão sempre a matar os bebés lá na barriga da mãe deles (...)*. (C.F, *idem*: 11. grifo nosso).

A anáfora “Grande – Cidade - Huambo! ; Huambo-Cidade-Vida! Vida-Cidade-Huambo e Huambo-Vida-Cidade!” seguida da antítese do pioneiro, prenuncia o clima dramático e satírico que percorrerá o romance. O “sempre” que engrossa as palavras

---

<sup>68</sup> Embora em desvantagem, em termos de materiais bélicos sofisticados, Mutu – ya – Kavela traçou um “ambicioso” plano de resistência e guerra que, segundo Polissér, (op.cit. 85-89) valeu-lhe elogios do Governador Geral Cabral Moncada “porque em sua opinião um plano desses só poderia ter amadurecido na cabeça de um general experiente e não em um cérebro selvagem”.

O mesmo autor assevera que com Mutu-ya-Kevela começaram os assassinios de comerciantes brancos e mestiços. Uma única casa comercial – a de João Pires de Sousa – resistiu. Todas as demais foram saqueadas e arrasadas. Limpando uma área de 50.000 quilómetros, fazendo 55 refugiados na fortaleza do Bailundo e uns 40 na única casa fortificada que não fora abandonada. Os outros portugueses tinham fugido para o Bié, para Novo Redondo, para Catumbela e para Benguela. (...) Outros foram feitos prisioneiros e conduzidos para o acampamento de Mutu-ya-kevela, que, como bom tático que era, os transformou em escravos. Outros ainda foram empregados como carregadores. Esta inversão de papéis que transformou de senhores em escravos os portugueses marcou também o fim daquele célebre dirigente. Durante esse tempo, Mutu-ya-Kevela, garantiu também que a sua retaguarda tudo o que recordasse a presença dos opressores fosse destruído.

do pioneiro pressupõe um passado, um presente, e transmite uma ideia de continuidade e de (re)produção da cultura, segundo Homi Bhaba (1998). Sendo assim, a infância do “pioneiro” começa já a ser moldada por um paradigma cultural, que o seu pai diz existir há séculos, e que se transmite de “boca em boca”, como nos lembra Hampaté Bâ. Aliás, a este respeito, Altuna (1993:441) deixa claro, *que em muitas culturas africanas, a morte de alguém tem sempre um culpado, por isso, ela ganha uma configuração mística negativa* como se nota, de resto, na conclusão do filho de Nambéló, que atribui a culpa aos feiticeiros.

O mito da morte provocada por espíritos do mal é apenas um, a que se juntam vários outros, inclusive os ligados à fundação da própria cidade do Huambo, que é atribuída a um soba com o mesmo nome e a vários dos seus discípulos, entre os quais Mutu –ya- Kevela, um guerreiro arguto, que mais tarde se torna o ícone da liberdade e “o mobilizador” de multidões, que luta até à morte em defesa do reino Bailundo, como já frisámos. A este “herói”, Moisés Mbambi dedica um capítulo, colocando-se, assim, na função de um mais velho que transmite a história aos seus “ouvintes – leitores”.

#### 2.4. A encenação cultural *in locus*

Tratada a questão histórica e etimológica dos locais - Huambo e Sanzala - de forma geral, visamos agora inventariar os espaços específicos, aqueles que acolhem os rituais, as oblações, enfim, “toda” a cultura *in locus*, suas funções e significados dentro do contexto narrativo ficcional de “Mestre Tomoda e outros contos ” e “Cenas do feitiço”, que, pelas leituras, nos permitem dividi-los em duas categorias espaciais: os topónimos aquáticos, que envolvem os rios, os mares, as nascentes e todas as outras fontes de água doce ou salgada, e os topónimos terrestres, que compreendem locais como o sungi, a fogueira, a mbanza, os quintais, os quartos, os tugúrios, o evamba e o kivandjo. Em ambas as categorias toponímicas existem os lugares secretos, os ultra-secretos e os públicos. Entretanto, em todos eles há sempre o

cumprimento escrupuloso de processos ritualísticos, como por exemplo, o uso de folhas e plantas aromáticas, animais vivos ou mortos de diversos portes e categorias, relíquias humanas e animais, diversos tipos e cores de pós, invocações mágicas através de canções, danças, palavras e orações normalmente concretizadas em línguas locais.

Dentro da categoria dos aquáticos constatamos, por exemplo, em M.T.O.C, que a filha de Kaualende, a Mbombo, ainda criança, foi consagrada à Muene Kasadi, deusa das águas, num ritual de imersão em que “a criança foi levada a nascente (...) e ali se realizou um rito (...) e ao mesmo tempo fez-se a cerimónia de apresentação da criança” à deusa (M.T.O.C: *idem*:116). Era o pacto com os antepassados através da água batismal, para que na sanzala não faltasse o líquido precioso, e se garantisse a fertilidade da terra, das mulheres, e a sanidade das crianças. Lembremos aqui que na mitologia quimbundo, a Kyanda ou Kituta, outro nome da deusa das águas, é uma entidade sobrenatural formada por “Deus” aquando da criação do mundo, e que se encontra na natureza, em especial na água, (mar, rio, lagoa, fonte ou charco, considerados templos aquáticos) ou nas árvores, sobretudo nos embondeiros, ligando-se à fertilidade feminina e a tipos específicos de partos, como o dos gémeos, como também nos lembra Ana de Sá (2005:149-150). Neste diapasão, torna-se necessário sublinhar de antemão que Mbombo, a avó de Kahitu, nasceu com o sinal da Kituta, materializado em “uma mancha escura e lisa nas costas e outra na coxa, esta constituída por umas penugens pretas. A criança era muito forte e bonita” (M.T.O.C, *idem*:166). Estes atributos dados pelo próprio narrador ajudam-nos a compreender a autoridade mítica da deusa das águas sobre a vida dos habitantes da sanzala: ela pode favorecê-los ou não em função do comportamento que estes adotarem em relação ao cumprimento dos seus preceitos, sendo que, qualquer falha acarretará sempre consequências, às vezes imprevisíveis. À guisa de exemplo, Kahitu nasceu deficiente porque o seu pai não pagou o tributo devido a Kasadi. Outro exemplo é o da “destruição” da sanzala, por uma espécie de dilúvio, porque os sobas induziram Kahitu à morte.

O “templo aquático” aqui representado pela nascente de Kasadi e pelas chuvas diluviais era apenas uma “gota” do oceano que Kituta tinha sob sua jurisdição mitológica.

Pelos seus feitos aqui encenados, podemos afiançar que Kituta é um “ente” divino equiparado ao “alfa e o ómega” da sanzala, pois, sem água, sem a natureza, sem saúde materno-infantil e outros bens propiciados por ela, os habitantes da sanzala estariam condenados à extinção. Por isso, para se evitarem males maiores, a cultura de oferecimento voluntário ou compulsivo de flores e de alimentos, acompanhados de músicas, recitais e provérbios às águas, como forma de prestar culto à Kituta, tornou-se norma na sanzala, fazendo-se cultura, tal qual o ataque dos quimbandas às crianças na “barriga da mãe deles” no Huambo.

Em “Cenas do feitiço” não há nenhuma deusa das águas nem “templos ou sinagogas aquáticas”, o que não significa, no entanto, que a água não seja sacralizada. Ela o é, e serve para vários fins, tanto terapêuticos quanto mortíferos. Funciona como uma espécie de corrimão entre a morte e a vida, ou entre o céu e o inferno. Nota-se isto, por exemplo, no que aconteceu com o “tchiluè”, o auxiliador do recém-circuncidado, que deu o feitiço a uma criança. Por essa atitude teve de ser levado ao Rei Samakaka III, que lhe deu a beber uma água denominada “òmbulungu”, *beberagem que só mata quem tem culpa, segundo a crença*, e que a seguir a sua ingestão o *tchiluè* “apanhou uma terrível diarreia e morreu”. (C.F, *idem*: 148). Se neste caso houve a morte de quem bebeu, no caso de Kaulende, desmaiada, quando despertou, “no terceiro dia à tarde, (...) pediu água”, bebeu e viveu. (M.T.O.C: *idem*: 106-107).

Estes jogos simbólicos da água em Xitu e Mbambi demonstram um hibridismo cultural em relação ao uso mitológico da água, que não obstante as suas diferenças, compartilham uma hierarquização de usos, que é uma das marcas do ritualismo, segundo Homi Bhabha (1998). Enfim, há em ambos uma clara tentativa de reinvenção da tradição angolana perdida e/ou deturpada pela colonização portuguesa, que Isabel Castro Henrique considera de desmantelamento da terra africana, neste caso, da terra angolana.

Os topónimos terrestres são diversos e numerosos, assim como a sua representação na cena simbólica uanhenguiana e mbambiana. Se ao passarmos pelo *sungi* (lugar de serão) apreciámos *Tamoda* e *Mafula*, sua namorada, a conversarem assuntos sobre o futuro lar, constatámos também que foi nele, que Kidi e Kuzela ouviram do “mestre” o termo “cachondear” que os fez “levar uma lição” a ponto de o primeiro ter sido “cruelmente palmatoado e varado” pela professora (M.T.O.C: *idem*, 16; 24). Isto leva-nos a deduzir, que este local da cultura, o *sungi*, serve para conversas sérias, para consultas descontraídas, pra seroar, para namorar, e exigia, de certa forma, respeito aos mais velhos, que não deviam ser incomodados. Isto era totalmente diferente da “fogueira”, onde normalmente, o entretenimento era maior, “onde moças assavam castanhas de caju, numa chapa larga de zinco” (*idem*, 19) e aonde Kahitu com “a face iluminada pela fogueira ndondava kinono” (*idem*, 133) pela força que empregava ao tocar o batuque, fazendo com que as pessoas dançassem, transformando, assim, a fogueira “em lugar de divertimento” (*idem*).

Enquanto no *sungi* e na *fogueira* há aglomerações com fins festivos e fraternos, o mesmo não se pode dizer dos quintais, dos quartos residenciais, dos tugúrios, do evamba e do kivandjo. Neles, o envolvimento com a parte espiritual é intenso, e qualquer “pecado” que se cometa pode redundar em sentenças de morte, de bem, de mal, de cura e de doença. Enfim, esses topónimos funcionam como uma espécie de tribuna suprema, regida a mão de ferro, por um séquito de deuses “poliédricos e polifuncionais”. E não é preciso irmos muito longe para verificar que, nestes locais, a intervenção de forças sobrenaturais “obriga” os “intervenientes-humanos” a socorrem-se de artefactos variados para (des) ligarem o espiritual do/ao material.

Nos quintais e quartos residenciais, Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi fazem circular entre as personagens, necromancias em sessões secretas e ultra-secretas, como sucede com Kaulende que, depois de “ressurreta”, é interrogada secretamente no quarto pelo Kilamba acerca do que vira antes de ter desmaiado na fonte de água de Muene Kasadi. Entretanto, é durante o interrogatório que ela volta a desfalecer, forçando o Kilamba a realizar diversas manobras ritualísticas, como por exemplo fazê-la “cheirar pós mágicos e medicamentos, tratamento que aplicava acompanhado de preces” (*idem*, 112-113).



Este ritual do Kilamba diferencia-se do de Nzamba, que, nas reuniões secretas e outras “de grande envergadura” que se realizaram no quintal e na varanda antes do jogo, administrava aos artistas da bola um *cocktail* mágico que compreendia “pós para espalhá-los” nos caminhos e nas bancadas do recinto desportivo, o enterro da dibunda, “muitas orações e ritos”, tanto que, “às onze horas”, no “quintal de caniços de mbala”, os jogadores foram introduzidos no quarto e submetidos ao “exorcismo do Nzamba e da sua companheira Divua”, que de tronco nú, como mandam às regras ritualísticas, “obrigava cada jogador a passar de gatas entre as suas pernas abertas. A cada passagem do jogador ela monologava uma prece, ao mesmo tempo que aspergia água temperada de um dikoko especial” (*idem*, 51-55).

O secretismo necromântico dos quartos e do tugúrio verifica-se com abundância também em “Cenas do feitiço”. Misto em um clima satírico e dramático, os pregadores da “Religião dos feiticeiros engravatados” atacam a qualquer que lhes aprouver, recorrendo inclusive, ao infanticídio, como foi o caso do casal Tchikwakwala e Nahuete, cujo pacto com o feitiço os obrigou a matar a própria filha caçula. Por isso, “no interior do quarto, o pastor Tchikwankala e a mulher, continuavam pensativos” (C.F, *idem*: 62) e se propuseram a abandonar aquele umbanda e trocar por outro, “que não exigisse mortes na família”, e tal só era possível num “kimbo mágico a secreto”<sup>69</sup> (*idem*, 63).

Enquanto nesta cena os “Engravatados” são vítimas do seu próprio feitiço, noutra, eles atacam três casais que não pertencem ao *kremlim* umbandista, e por isso, as vítimas procuram cura no consultório de “Tchi – Ulundjàndjá”, um curandeiro famoso.

Logo à chegada, os pacientes foram recebidos com a máxima cortesia em vigor entre os ovimbundo, tida pelo narrador como “uma das manifestações mais belas da tradição e cultura ancestrais, agora só notadas nos lugares que não sofreram de

---

<sup>69</sup> A ideia lendária de Kimbo mágico vem já expressa no conto “receita de feiticeiro” que Mbambi publicou em 1963 no Boletim dos Caminhos de Ferro de Benguela. Neste conto, o soba Capoco, antes de ser o mais rico do Huambo, consultou ao “Tchilulu” que lhe entregou um pau mágico designado “rei- da – comida, que devia distribuir também a todos moradores do seu kimbo, sob pena de que quem não o tivesse morreria, e entre outras regras. A varinha mágica ‘funcionou’ e a lenda até hoje persiste em terras angolanas do Huambo.

modo direto e intensivo os fenômenos da aculturação colonialista” portuguesa.  
(*idem*, 100).

O ato simbólico, mas significativo deste ritual de saudação e recepção de visitas não nos permite passar ao lado, embora seja um trecho algo extenso. Ele começa com o rececionista, batendo palmas para os visitantes triplamente, dizendo-lhes:

- “*kó mangú*”!

*Ao que os três casais responderam, batendo palmas também:*

- “*Kukú*”

*A tradição impõe uma tríplice saudação, deste modo:*

<i>Umbundu</i>	<i>Sentido Literal</i>	<i>Sentido Lógico</i>
↓	↓	↓
- “ <i>kó mangú</i> !”	----- <i>Na cadeira</i> -----	<i>honra para quem se</i>
<i>sentou!</i>	↓	↓
↓	↓	↓
- <i>Kukú</i> -----	<i>Senhor!</i> -----	<i>E para vossa excelência</i>
<i>também!</i>		

Esta saudação cultural descrita por Moisés Mbambi no Cenas marca o início de uma jornada ritualística que se estenderá até à conclusão dos tratamentos clínicos da disfunção erétil de que padeciam os homens. Por isso, e na sequência, o curandeiro, no segredo do seu tugúrio, pega o “*òngombo*” - *cesto contendo relíquias de mortos, pós, amuletos, paus, raízes e demais objetos para a necromancia*-, e avisa: “vou entoar um pequeno canto que ninguém jamais poderá aprender. Aquele que o aprender sem estar protegido, morre. Por isso tapem os ouvidos” (*idem*, 103). Com este alerta, prossegue retirando objetos do *òngombo*, proferindo palavras mágicas, até que fim ao cabo sana-se a enfermidade de que as personagens padeciam por conta da bruxaria dos da “Religião dos feiticeiros engravatados”.

Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi também colocam as suas personagens em locais onde se praticam rituais de iniciação, tais como no evamba, local de circuncisão

masculina e feminina, na mbanza, no vikandjo, lugar secreto onde os feiticeiros aprendem os “ócios do ofício” para exercê-lo sem mácula.

Não nos deteremos em descrições sobre as práticas levadas a cabo no evamba, tal como fizemos com outros locais, primeiro porque este ritual já foi apresentado neste trabalho e consta também, “sem ficções” e detalhadamente tratado, no conto “o otchingandji e o rei da selva” de Moisés Mbambi (Anexo VIII).

Embora Xitu não se refira de forma direta ao evamba e ao vikandjo, na coletânea em análise, admitiu, entretanto, numa entrevista concedida a Ana de Sá (2005) que conhece e participou deles, quer como circuncidado, quer como dançarino, por isso, e embora não o inclua na coletânea em análise, o autor considera-se sempre devedor desses ritos, por isso acha-se na obrigação de contá-los à posteridade.

Sobre o *vikandjos* é-nos dada pouca informação por Moisés Mbambi, senão a que nos diz tratar-se de um lugar nos kimbos, onde se recebe o feitiço, tal como pode ocorrer no evamba. Por fim, o mbanza, ou seja, o tribunal tradicional, que nas comunidades “sanzálicas” serve para tratar tanto de questões judiciais quanto de outros foros sociais. Teria sido no mbanza que Kahitu seria julgado pelo soba e seus *makotas* acusado de engravidar a jovem Saki.

Há pouca descrição sobre os procedimentos ritualísticos num julgamento feito no mbanza. Entretanto, não tenhamos dúvidas, que tal como noutros locais, haverá sempre, no conselho do soba, o recurso à relíquias de animais, à água benzida para fins feiticistas ou mágicos e à plantas aromáticas.

Portanto, quer se trate de topónimos terrestres quer de aquáticos, que sejam secretos, ultra secreto ou públicos, o exercício ritualístico não dispensa o recurso aos utensílios que a natureza circundante oferece, sobretudo àqueles de difícil acesso à maioria da população e conhecidos popularmente pelos seus feitos maléficos ou benéficos, a fim de criar sempre os mitos necessários a qualquer comunidade. As orações, canções, provérbios normalmente proferidos em línguas locais embelezam o quadro cultural destes locais percorridos pela imaginação criativa de Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi.

## 2.5. " Dizem os mais velhos "...

Os mais velhos são peças-chave na decodificação do complexo império cultural angolano. Entendê-los no contexto das narrativas ficcionais em análise propicia a compreensão de aspetos culturais das sanzalas e dos kimbos.

Antes de escapelizarmos as funções, definições e outras categorias atribuídas ou desempenhadas pelos anciãos, é-nos conveniente salientar que os autores textuais se assumem também como mais velhos, e dialogam entre si, numa espécie de aula multiplataforma, com o fito de manter viva a cultura das sanzalas e dos kimbos.

Em entrevista a Ana de Sá (*idem*), Uanhenga Xitu diz a certa altura não ter dúvidas que a sua função, como mais velho, é a de transmitir aquilo que viu, ouviu e viveu durante toda a sua vida, sobretudo, na sua infância na sanzala de Calomboloca, onde nasceu em 1924. Deixemo-lo falar:

- *Eu sou um contador de histórias utilizando uma técnica nova – a escrita da palavra. Eu sou um mais velho que sabe coisas e as transmite.*

Quando o autor admite ser um contador de estórias e de histórias, dá-nos pistas para compreender melhor os papéis que os mais velhos assumem nas suas narrativas, sendo ele próprio um *griot*. Em acréscimo, o autor diz que as suas “obras remetem para a vida da sanzala, onde cresc[eu], onde vi[u] o sofrimento dos [s]eus contemporâneos, os mais sofredores” (*idem*). U.X afirma também que viveu “a circuncisão, os ritos (...) [que foi] às danças, compartilh[ou] toda a vida de um povo agarrado às suas tradições (...)” e que escreveu sobre isso, para que não se perca, e sirva às futuras gerações.

Um testemunho similar é-nos concedido por Moisés Mbambi, que, apesar de centrar o universo textual do “Cenas do feitiço” nos subúrbios do Huambo, teve sempre o kimbo e a aldeia como fonte de inspiração e de aprendizagem das suas narrativas. E foi lá, no kimbo, onde nasceu e ouviu da boca do povo, dos parentes mais

próximos, e inclusive do seu pai, que eram os mais velhos da aldeia, os contos, as fábulas e as lendas que imprime nos seus trabalhos literários. Aliás, na sua estreia, no Boletim dos Caminhos de Ferro de Benguela, tudo girou em torno dos géneros textuais da tradição oral. Oiçamo-lo:

*A vida urbana não. Tratava dos kimbos. O que é que são kimbos? Os kimbos são aldeias mais ou menos numerosas. Porque esse urbanismo surgiu com a vinda do colonizador*  
(Anexo VI).

Aliás, diz o autor que o “Cenas do feitiço” é um romance oralizado e o escreveu porque “era necessário transmitir a cultura da África à posteridade” (*idem*).

Com estas palavras de Moisés Mbambi acrescentadas às de Uanhenga Xitu, não é difícil antever que os enredos das suas narrativas incluirão histórias de vida, contos, provérbios e canções ensinadas pelos mais velhos. Por isso, não é estranho que estes, os mais velhos, venham a desempenhar as clássicas funções de conselheiros, professores, intermediários, curandeiros, feiticeiros, quimbandas, psicólogos, filósofos, juristas, médicos, enfim, serão eles as vivas “enciclopédias - áudios” que “quando morrem, enterram-se bibliotecas” como diz Hampaté Bâ citado por Éclea Bosi. (Padilha, 2007:144).

O que os mais velhos dizem nas narrativas uanhengiana e mbambiana catapultam-os a papéis de agentes quase “omniscientes” e “omnipresentes”: são requisitados em presença física ou espiritual para dar o seu parecer, que funciona normalmente como sentença final, em assuntos e em circunstâncias que exijam responsabilidades acrescidas ou não. Assim, por exemplo, quando há dúvidas sobre uma questão matrimonial, de saúde ou de procedimento ritualístico recorre-se à máxima “os mais velhos dizem...”, uma expressão de autenticação secular, de veracidade e de testemunho, que funciona como um selo de validade inquestionável e de representatividade da memória coletiva milenar.

É uma recorrência normativa cíclica, no kimbo ou na sanzala, citar-se de cor ou por aproximação aquilo que se sabe sobre algo segundo os mais velhos. Note-se que a

expressão “dizem os mais velhos...” é só válida na ausência destes ou quando estes, por sua vez, referem os seus antepassados, numa espécie de exercício mnemónico.

Uma ocorrência direta e explícita em que encontramos a frase “os mais velhos dizem...” em “Mestre Tamoda e outros contos” e em “Cenas do feitiço” está ligada coincidentemente a questões passionais. Vejamos: em M.T.O.C, Saki, engravidada por Kahitu, temia que ele fosse incriminado pelo ato, por isso, é aconselhada pela sua amiga Sange, a atribuir a “barriga” a outro homem que não fosse um deficiente físico, como Kahitu. Entretanto, conhecendo desde a infância a cultura da sanzala e as consequências do erro que a amiga a quis induzir, ela não aceita o conselho e fundamenta:

*Dizem os mais velhos que atribuir uma barriga ao outro homem, quando se tem conhecimento que não é o autor dela, no dia de dar à luz a parturiente não aguenta e morre. Se uma mulher grávida tiver relações com outro homem, é suficiente para causar a morte, no dia do parto (M.T.O.C: idem, 208).*

Conhecendo, respeitando e cumprindo com este preceito cultural Saki não atribui a gravidez a outro homem, nem nega que o seu autor é efetivamente Kahitu, embora outros homens a quisessem assumir. Ainda assim, a agitação social criada pela notícia da gravidez da filha predileta de Mbamba e Baku suscitou questionários e motins. Uns eram a favor do linchamento de Kahitu, outros desconfiavam se o *Kikata kia nzambi*, paralítico de Deus, era apenas um simples aleijado ou um grande feiticeiro que acabaria por conquistar todas as moças da sanzala. Entre as dúvidas, agitações e motins do povo levanta-se um velho, e lembrando-se do passado, cita o que seria feito a Kahitu e Saki, pela gravidez indesejada, em tempos mais recuados na sanzala:

*Nos tempos passados, casos como estes, alguns deles pagavam-se com a morte do atrevido rapaz e da rapariga”(...) porque a filha que faz baixar a «crista» dos pais, seu corpo servia para fórmula mágica dos feiticeiros e dos quimbandas (idem, 201).*

Com base nas palavras de Saki e do mais velho podemos identificar, desde já, uma série de funções, que estes e seus dizeres podem assumir no seio da sanzala em situações de litígio passional ou similar. Para este caso, por exemplo, o enquadramento do conselho varia entre o de um obstetra experiente e o de um pedagogo e conselheiro conjugal de larga experiência laboral, tudo com o objetivo de manter vivas, atuantes e significativas as palavras dos mais velhos enquanto agentes culturais. Ficamos também com a impressão que na sanzala não se admite infidelidade conjugal, fuga à paternidade, abortos provocados e outras ações contra a gravidez, contra os inocentes e deficientes físicos, enfim, contra o ser humano, independentemente do seu porte físico, posição social, económica e intelectual, tomando também em consideração, que eles - “os velhos, são alicerces da vida na aldeia” (Kabwasa, 1982:14) e as suas palavras, sagradas e autorizadas pelos anos de história e experiência, devem ser acatadas e cumpridas sem devaneios.

Se nesta cena em M.T.O.C há plena convicção de que Saki não pode, não deve, nem quer atribuir a gravidez a um intruso, o que sucede em C.F entre Wanhuma, Sakuakuetche, Nambéló, Katchimbilingòngó e o pastor Tulumba é uma conversa renhida sobre a fidelidade e confiança num relacionamento conjugal, em que ao fim ao cabo, Tulumba lembra aos outros interlocutores, que “dizem também os mais velhos que não é bom desconfiar muito das mulheres” (C.F, *idem*: 25). Mais tarde, e em outra encenação, Nambéló, o esposo de Judite, sofre de impotência sexual por ter sido feitiçado, e para sarar recorre a um conselho segundo o qual “os mais velhos afirmam que em casos destes o calor das brasas é decisivo” (*idem*, 93), por isso decidem dormir com um fogareiro aceso no quarto.

A lembrança de Nambéló dos conselhos dos anciãos do Huambo para curar a sua “anafrodisia acentuada” é mais uma prova da credibilidade e influência que estes e os seus dizeres gozam no seio da comunidade do kimbo. Assim, quer em Xitu quer em Mbambi, as visões de mundo partilhadas pelos mais velhos complementam-se e dialogam na salvaguarda da salubridade das relações familiares, na medida em que se procura um equilíbrio nas relações entre o homem e a mulher no lar, e fora dele, e assim preservar, a todo custo os

*Princípios e valores filosóficos herdados de sociedades africanas pré-coloniais, que tomam a família extensa como o verdadeiro núcleo da vida social e engendram aí tanto um forte vínculo de solidariedade, como o fortalecimento de identidade individual e de grupo,*

como reforça Rosa de Carvalho Rocha (2011: 33).

Na plêiade dos mais velhos o núcleo fundamental é a manutenção da identidade cultural angolana a vários níveis. E quer Moisés Mbambi quer Uanhenga Xitu trazem à baila muitas dessas questões que hoje se podem considerar estar em crise na sociedade angolana. Uma delas é o respeito e a consideração para com os mais velhos. E neste sentido, “Mestre” Tamoda é um exemplo negativo, porque representando um protótipo de alienado, num misto de sátira, drama e sarcasmo, esse personagem construído por Uanhenga Xitu, procura convencer a si e aos outros residentes da sanzala que a cultura colonial que trazia da cidade de Luanda, de onde vinha, era a que devia ser adotada.

Desde o uso da língua, passando pelos frisos de cabelos, ao desrespeito pelas autoridades e pelos mais velhos, Tamoda deambulava pela sanzala, confuso consigo mesmo, e “arrumando” confusão com os demais. Em função disto, certo dia o “mestre” foi intimado a comparecer no Posto Administrativo colonial. Sobre ele pesavam várias acusações, entre as quais, a de ser vadio, mandrião, desrespeitar as autoridades coloniais, introduzir frisos que causavam queimaduras e de ensinar português pornográfico na sanzala. E embora não conste do no seu “processo judicial”, Tamoda também implicava com os mais velhos da sanzala, como se verifica quando cruza com algumas mulheres mais velhas:

*Mona ngan’o, bom dia – cumprimentou uma velha.*

*- Bom dia – respondeu Tamoda sem olhar para quem o saudou, e continuou nos seus passeios: « ié-ie, ié-ie » - faziam os seus sapatos.*

*A velha não gostou do Tamoda e pôs-se a murmurar com as outras.*



- *Vamos lhe perguntar ainda cada veji é nosso filho que andam nas terras de longi e já não nos conhece mais.*

- *Para qué perguntar? Ele mesmo quando passa na gente parece já é branco...*

- *Ah! Vou perguntar. São filho da gente e saber um outro não é mal. Se é pessoa de respeito não vai disparatar um velho que pode ficar como pai dele.* (M.T.O.C: *idem*, 27. Grifo nosso).

O respeito, consideração e atenção para com as mais velhas, é um valor cultural que deve ser preservado nas relações interpessoais na sanzala. Nesta situação supra, e em condições normais, a saudação teria sido dada antes por Tamoda como demonstração de respeito e boa educação dentro dos padrões culturais da sanzala, e não o contrário. A desconsideração tem a ver com o facto de o “mestre” nem sequer olhar para quem o saudara numa atitude de desprezo e ignorância propositada do valor simbólico da anciã. Por fim, o ato é consumado pela reclamação da velha que sublinhámos acima. Naquela proposição, o se condicional é, entretanto, um sinal de esperança, que, no entanto, se esvaiu ao não encontrar resposta positiva da parte de Tamoda, e agrava-se ainda mais quando este, monologando, expõe os seus pensamentos em relação à atitude das velhas que o saudaram no Posto administrativo colonial, segundo as quais um “mestre” como se considerava, *tem que ficar longe dos «analfabeteiros»* naquele lugar, mas que “*lá na sanzala está bem: mano daqui, tio daqui, primo de lá e todos os cavalgadas podem comer, dormir, dançar com Tamoda*” (M.T.O.C: *idem*, 28). Com estas considerações, Tamoda revela estar numa encruzilhada entre duas culturas diferentes, e que a sua identidade, enquanto morador da sanzala, estava em profunda decadência, pois não era nem da sanzala nem da cidade, vivia num entre-lugar confuso e próprio de um alienado, produto da costura colonial. Ainda assim, as mais velhas mantiveram o seu papel didático: não discutiram, embora estivessem chateadas com o “filho da terra”, contudo, guardavam a esperança de que um dia se arrependeria e voltaria à sanzala. Essa esperança não era vã, nem inocente, era produto de longos anos de experiência, e o réprobo é que Tamoda “faleceu anos depois, mas já sem camisa, sem os sapatos, nem o capacete, nem o ndunda” (*idem*,

42), utensílios que o faziam vaidoso na sanzala e o incitavam a quebrar as regras culturais que aprendera desde a infância.

Teria o “mestre” vendido todos os utensílios que trouxera de Luanda? Abandonou-os e submeteu-se às normas de conduta da sanzala? Será que a profecia dos sipaios, cumprida na íntegra, era uma consequência do desrespeito das mulheres mais velhas, ou a “vingança dos deuses” da sanzala?

Pelo sim ou pelo não, o facto é que o conto termina com aquela profecia em quimbundo, língua materna do defunto, proferida pelo cabo dos cipaio: *kingilé, o jibot’ojo, o capacet’oko tuondo musumbe-ko mu makota* (*idem*, 42).

Para além desse término trágico e cómico, há que ressaltar o respeito que as mulheres mais velhas souberam preservar, e neste sentido Aguessy (1980:119) sublinha que *os mais velhos são respeitados porque respeitam-se a si próprios, o que também os distingue dos mais novos*, da sanzala e do kimbo.

Uma situação congénere, com um fim profético trágico, é a que se regista quando o velho Nzamba alerta para a possibilidade de o feitiço mal aplicado se reverter em consequências imprevisíveis, sendo a culpa de Kahima, por causa dos jogadores cristãos que não tinham sido ungidos pelas mãos mágicas do velho quimbanda. E de facto a “profecia” cumpriu-se, o jogo não correu bem nem terminou, e o conto encerra com as palavras: “mestre Kahima, (...) ia repetindo a profecia de Nzamba:

- Estes gajos das Missões, quando se infiltram nas coisas da terra, provocam sempre distúrbios” (*idem*, 69).

Quem ignorou também os sinais de aviso, que eram do seu conhecimento prévio pela boca dos mais velhos, foi Kaulende, que, ao dirigir-se à fonte de Kasadi, se cruzou com o kingunguaxitu (pássaro grande) misterioso.

Segundo os mais velhos, o cruzamento com aquela ave, era sinal de azar e de aviso de que algo ruim aconteceria mais à frente a qualquer momento. Duvidando se o dito dos mais velhos era mesmo real ou não, Kaulende decide avançar até à fonte, e, no fim, é atacada pela deusa das águas e desmaia (*idem*, 93-100). Entretanto, os “ecos

das campainhas misteriosas” ouviram-se também noutras zonas da sanzala, e os mais atentos sabiam que algo de anormal tinha acontecido, pois,

*Quando o Kituta surge tudo se mexe... Todos estavam mancomunados com Kituta: o borbotão musicado, o mbuangungu, o farfalhar das folhas de árvores e plantas, os macacos, o esquilo, o kingunguaxitu e o piar de outras aves. Porque se não obedecessem o Muene Kasadi secava-lhes o manacial (idem, 100).*

Aqui, como nos lembra Salvato Trigo (1981:398), a natureza comporta-se como uma entidade dotada de significação, como um “reservatório semiológico”, e os acontecimentos negativos que sucedem são antecipados por processos de ligação do presente ao futuro num enquadramento tradicional, como atalha Ana Mafalda Leite (1998:94), acrescentando que “neste processo ganham também destaque os animais, elos de comunicação da natureza com o humano, que sofrem um processo de personificação e aos quais é atribuído um significado extraordinário e sobrenatural” (idem).

Embora as funções simbólicas dos mais velhos sejam, de vez em quando questionadas, até mesmo nos kimbo e sanzalas, elas continuam a ser um dos elementos fundamentais na educação das jovens e futuras gerações, além de serem a “memória viva de África”, os fiéis depositários da tradição oral do seu povo, podem ser também mestres de determinados ofícios tradicionais, e possuir um conhecimento enciclopédico, segundo ainda Hampaté Bâ (1982:196).

Com a assunção de diversas responsabilidades sociais, espirituais e não só, os mais velhos assumem o papel de “letras” com as quais se escreve o bilhete de identidade da sanzala e do Huambo de forma particular, e de Angola em geral, tendo sempre em conta que neste processo, como ensina Laura Padilha (2007: 143-144), “a lembrança dos velhos representa um papel fundamental, já que por ela o vivido se transforma em contado, resgatando-se nesse processo a memória coletiva, base da própria construção da História”, que, no caso de Angola, ainda está por escrever ou por concluir.

É de considerar ainda que, muitas vezes, o que os velhos dizem são conhecimentos herdados a título representativo e não experiencial. E, mesmo assim, o valor heurístico da memória coletiva está presente no texto literário como uma das materialidades possíveis da experiência angolana, permitindo detetar a alteridade do texto angolano.

As capacidades mnemónicas dos mais velhos, enquanto lugar onde se mantém viva a memória da família, do grupo, da instituição e da sociedade, representa também uma fala cultural autorizada para recriar o passado, autenticar o presente e perspetivar o futuro, na medida em que “elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas e já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis” (Eclea Bosi, 1994). Nesta construção mnemónica, o passado traz-se ao presente pela representação e não pela recordação, na distinção que Connerton faz destas formas, pois representar é fazer reaparecer, o que pressupõe uma atualização ativa (Ana de Sá, *idem*). E neste diapasão, os mais velhos Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi mostram que a preocupação cultural é o cartão-de-visita das suas obras e pode ser identificada nos nomes das personagens, nos cenários, nos ritos, nas falas, enfim em todo mapa discursivo e imagético das suas obras, como testemunho do que viram, ouviram e viveram, e com o objetivo de passá-lo às novas e futuras gerações.

## 2.6. A "Religião dos Feiticeiros Engravatados" ou o politeísmo cultural?

Quando os jogadores protestantes do Clube de Calomboloca negaram submeter-se aos rituais feiticistas para ganhar o jogo diante do Clube de Nganga, houve um grande descontentamento da parte do feiticeiro encarregue do ofício de ungir todos os jogadores daquele clube seguida de lamúrias de Kahima, que o tinha contratado nos seguintes termos:

*(...) nas coisas da terra não dá misturar homens das Missões, e mais estes das Missões Americanas que andam com chatiça que não pode*

*beber, não pode fumar nem dar uma lenha de fogo ou fósforo na pessoa que fuma! Vá lá ainda os católicos (M.T.O.C: idem, 50).*

Entrementes, neste ofício feiticeiro, também estavam os pregadores da “Religião dos Feiticeiros Engravatados” que de dia alçam a voz em pregações e entoam hinos, e à noite bruxam a comunidade, tal qual aconteceu com Wanhuma, certificando-se ao ver pela janela, que - *sim*: [era] *mulher do pastor, a tchiliangu* – a bruxa do costume, (C.F, *idem*:18-19) ou Nambéló que à meia-noite, viu outra *médium* e exclamou:

*- Está-me parecendo ser a filha do pastor Tulumba, amigo íntimo de Tchikwakwala. Dizem que os feiticeiros formam sociedades secretas de entreajuda e cooperação. Ter-se-ão combinado para liquidar-nos? – Indagou Nambéló (idem, 70).*

Diante destas encenações nascem questões como:

1. Será que a religião cristã trazida pelos colonizadores portugueses e não só, eliminou de facto, as formas politeístas de culto dos povos bantu?
2. Se a religião monoteísta cristã exige o abandono total do feitiço porque é que a “Religião dos Feiticeiros Engravatados” tem esse nome “pagão”?
3. Por trás da tristeza de Kahima não estará um sentimento de revolta contra os católicos e protestantes por menosprezarem os valores religiosos da sanzala?
4. Tratar-se-á, neste caso, de uma nova cultura politeísta híbrida com pontos de inclusão, exclusão, repulsão à qual todos os da sanzala e do kimbo deveriam agora adaptar-se?

Estas são algumas reflexões que o subtítulo em epígrafe procurará ter em conta, numa perspectiva dialógica que não arriscará responder a nada, mas simplesmente compreender os contornos da vida religiosa, enquanto aspeto cultural, nas sanzalas e kimbos, nas ficções uanhenguiana e mbambiana.

Antes de mais, é necessário compreender os universos religiosos maternos de Xitu e Mbambi para que nos ajudem a interpretá-los melhor no que tange à religião nos livros em análise.

Uanhenga Xitu foi filho de um pastor metodista e educado nos moldes daquela doutrina protestante. Por seu lado o pai de Moisés Mbambi era o Catequista Geral da igreja católica da Missão de Nova Sintra. Por estes dados, começa-se a esquadriñar a visão religiosa que cada um procura imprimir nos seus textos. Além disso, é interessante olhar também para algumas explicações dos historiadores, etnólogos, sociólogos e outros cientistas sociais a respeito do caso religioso angolano, não só na vertente cultural, mas sobretudo, social e histórica para nos situarmos melhor.

Para Henrique Abranches “a religião foi a componente cultural angolana que sofreu mais abalos e transformações” (1980:40) até aos nossos dias, e por isso, para melhor compreende-la, é também “indispensável perscrutar os arcanos de uma cultura onde coexistem as religiões, a monoteísta cristã, e a autóctone”, segundo Luís Kandjimbo (2005:13).

Historiadores como David Birmingham, Antunes Rafael, Hélder Bahu, entre outros, têm reportado que, desde os primórdios da implantação da religião cristã em Angola, Portugal procurou monopolizar essa atividade missionária. Entretanto, não possuía capacidades para cobrir todos os territórios que dominava. Assim a maior parte dos missionários que chefiavam as companhias eclesiásticas da Metrópole eram de outras nacionalidades, entre os quais espanhóis, italianos e holandeses, sobretudo.

Com a entrada das religiões protestantes em Angola, como a missão inglesa de *Livingstone Island Mission* no Norte, os Presbiterianos do *American Board of Commissioners for Foreign Mission (ABCFM)*, a Missão Suíça de Caluquembe, a Missão Batista Britânica, a Missão Metodista, entre outras, a situação agravou-se ainda mais para os portugueses pois, aos olhos das autoridades lusas, estas missões estrangeiras trariam outras dificuldades à expansão e domínio do seu império em Angola. Além disso eram tidas também como bodes expiatórios, fomentadoras da revolução e insurreição dos indígenas, e nem sempre pregando e alinhando a mensagem evangélica com os ideais do governo colonial português.

Dos vários incidentes ocorridos por causa das desconfianças, a dos Batistas, cujo líder, o reverendo Bowskill, fora detido e acusado de “deslealdade traiçoeira ao «legítimo» governo colonial” por causa da revolta dos camponeses, e a dos Metodistas, que eram considerados como querendo agradar a Gregos e a Troianos, como bem documenta David Birmingham (2000: 259-277) despertam maior atenção.

Esta sinopse histórica permite-nos compreender as posições que as personagens vão assumindo nos textos, quer em relação à aceitação passiva da religião estrangeira, quer à sua negação, negociação ou adaptação aos preceitos politeístas em vigor na sanzala e no seio da “religião dos feiticeiros engravatados” do Huambo. Por isso, se por um lado temos um Uanhenga Xitu com uma posição mais enérgica e condenatória, por razões “metodistas”, por outro, contemplamos um Moisés Mbambi, “católico” que, em certa medida, ameniza e negocia as contradições religiosas. Entretanto, em ambos nota-se, claramente, a demonstração do que foi, e como se vive ainda hoje, a religiosidade em Angola: vive-se um hibridismo religioso ou o que também Venâncio e Missiant consideram ser a ocorrência do complexo mágico – religioso angolano rural, havendo uma continuidade entre os dois universos, ou seja, “a conversão ao cristianismo não invalida que os quimbandas continuem a ser consultados” (Venâncio, 1991 a:450 Messiant 1989:152), e/ou que sejam eles próprios, os quimbandas, a desempenharem o papel simultâneo, tanto de religiosos, quanto de feiticeiros ou curandeiros na comunidade, e quase sempre, as duas últimas funções, em sigilo máximo.

O que foi dito acima nota-se no decurso da tecelagem contista, ou seja, se a Kasadi, a deusa das nascentes, é celebrada todos os anos uma cerimónia com os melhores legumes e cereais da sanzala, para que não falte água, para que a terra produza e os filhos nasçam com saúde, e não haja vendavais, furações, tufões, dilúvios, e outros fenómenos naturais e/ou espirituais que dependam daquela deusa, por outro lado assistimos aos oradores sagrados da “Religião dos Feiticeiros Engravatados” a liquidarem qualquer pessoa em nome de um deus que mata os infiéis, tal qual estava planeado, fazer-se também a Nambéló, como se constata na confiança entre o casal pastoral Tchikuakuala e Nahuete, que diziam: “quando o liquidarmos diremos que foi castigado por Deus porque rejeitou o baptismo na nossa igreja e toda a gente

acreditará” (C.F, *idem*: 64). Episódios semelhantes repetem-se com frequência em “Cenas do feitiço” sem que haja “arrependimento” dos da Religião.

Em Xitu, também existem ritos religiosos, em que as personagens não contestam a sua execução, tal qual o batismo de Mbombo, que foi “ levada à nascente no sítio onde a sua mãe vira o Kituta” (M.T.O.C, *idem*: 116) e fizeram-se no local os competentes rituais religiosos.

É neste dialogismo entre os autores que se encontra a originalidade religiosa, na medida em que “firmar uma identidade étnica-cultural é afirmar uma certa originalidade, uma certa diferença e ao mesmo tempo uma semelhança” que se estende também à religião, como realça Gadotti Moacir (1995: 274).

Nas celebrações religiosas da sanzala e do Huambo, o valor do templo é apenas figurativo, ou seja, o culto é prestado, não só num templo com paredes ou tapumes vegetais, mas em qualquer lugar onde se exija o ritual miticamente construído. E é por trás dos mitos, cerimónias mágicas, procissões e promessas, que podemos perceber os contornos da religião em Angola, e particularmente naqueles lugares onde se preservam os seus princípios de origem bantu, entendida sempre, como sistema de símbolos, conjunto de princípios, crenças e práticas doutrinárias (Riviere, 2000:141).

A administração do sagrado na sanzala e no Huambo é feita também com recurso aos diversos sons da natureza. Entretanto, é na palavra proferida pelos “poços de sabedoria” (Altuna, 1985: 17) que vive a relação entre o sagrado e o religioso, sempre seguida da oração, da música, da dança, do manejo de vários artefactos, dos cânticos para tocar o intocável, falar do inefável e para expressar o *mysterium* da dialética entre a vida e a morte.

Portanto em “Mestre Tamoda e outros contos” e em “Cenas do feitiço” temos o espelho da situação religiosa como parte da cultura angolana. Excluindo as divergências, encontramos em ambos um campo fértil para estudos futuros mais aturados e circunscritos única e exclusivamente a esta temática, pois entendemos que “a religião é também uma importante fonte de construção e de reafirmação da identidade cultural a que o escritor tem a nobre missão de se apegar e de se



reafirmar” (Abdala Júnior: 1985:450), sem esquecer, igualmente, que para o caso africano a religião “ não se esgota com a fé em Deus”, engloba divindades e espíritos, o culto dos antepassados, a magia e a medicina (Venâncio, 2000: 39). Portanto, ainda que a designação *Religião dos Feiticeiros Engravatados* dê um tom cómico, ela é uma excelente metáfora para concluir o que é a religião hoje em Angola, enquanto componente cultural, salvo exceções.

## Conclusão

A diversidade cultural é uma das características de Angola de que Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi se servem para representação nas suas obras literárias. Com maior ou menor detalhe, ambos procuram dar a conhecer, especificamente, a variedade de rituais, de costumes, de hábitos, de comportamentos e instituições culturais da sanzala e do Huambo. Esse olhar deslocado do do colonizador desabrocha desde cedo, ou seja, a partir da escolha dos locais de encenação, a sanzala e o kimbo, que, por si, já carregam uma mensagem de afastamento do clima cultural das cidades, do asfalto e da visão alheia de mundo. Essa retirada “estratégica” emite também o sentido de “retorno”, de busca de identidade própria, de afirmação e de alteridade cultural. Neste percurso ambos elegem linhas de abordagem que procuram autorizar, revalorizar, transmitir e salvaguardar o que outrora fora espezinhado pelo invasor.

À semelhança dos mais velhos das sanzalas, dos kimbos e do Huambo, U.X e M.Mb dão a conhecer aos seus ouvintes - leitores a herança recebida também dos seus antepassados, num gesto cíclico de transmissão secular pela “palavra-letra” à posteridade.

Do sungi ao vikandjo, do evamba ao tugúrio ou ao mbanza, e daí para outros topónimos terrestre e aquáticos, os autores trazem ao de cima o bilhete de identidade de uma nação iluminada pelo arco-íris cultural num processo de revalorização e atualização por meio da representação. Aqui, as sinagogas aquáticas não são ignoradas: Muene Kasadi encontra o seu lugar, e a água é espargida e benzida, tanto para o bem quanto para o mal.

Em toda a montra ficcionista cultural sobressai a voz da experiência tatuada na capacidade de rememoração dos mais velhos. Pela sua voz apresentam-se os antepassados, cumprem-se as profecias, dão-se lições de obstetrícia, filosofia, química, geografia, ornitologia, herpetologia e outras ciências do cosmos mitológico “sanzálico” e “kimbico”.

Cingindo-se de capas de mais velhos, os autores palmilham campos testemunhais e autobiográficos usando as suas experiências religiosas, académicas e

profissionais para autenticarem a alteridade cultural angolana através da sanzala e do Huambo.

Um olhar diferenciado é empregue também quanto à questão religiosa. Embora este seja um dos campos mais prolixos, os autores mostram-se hábeis a resolver a equação: poli + monoteísmo = religião híbrida: há casos em que as personagens se demarcam da mixagem, e outros em que a abraçam, como por exemplo; os jogadores que não aceitam a unção feiticista, e aqueles, o dos “engravatados”, que podem ser tanto os pregadores da Bíblia quanto os bruxos da noite e/ou vice-versa.

De forma geral, concluímos também, que um ensaio que pretenda definir cultura angolana deverá incluir referenciais migratórios dos agrupamentos populacionais khoisan, bantu, luso e outros. Queremos com isto dizer que o foco a tomar não deverá abdicar da realidade da miscigenação etnolinguística de Angola. Deverá, sim, despir-se de todo o anacronismo, para em seguida, e sem ignorar o passado, aceitar o dinamismo cultural e o seu carácter compósito dentro dos parâmetros da globalização.

Um outro aspeto a considerar no estudo da cultura angolana é o seu carácter eminentemente fragmentário, ou seja, a sua composição em “micro-culturas”. No fundo devemos olhá-la como um tecido de retalhos em permanente e caótica construção, desconstrução e reconstrução, atendendo sempre à inevitabilidade da ligação entre os diferentes grupos, que se afirma cada vez mais por uma incorporação de valores comuns.

É crucial, por fim, não ignorar, que mesmo em tempos “ágrafos” e de “não-cultura” angolana sob o ponto de vista do invasor, Angola sempre possuiu uma cultura própria, diferente e muitas vezes oposta aos critérios e à visão “alheia”. E tal cultura, quer proviesse das raízes africanas, quer do contacto entre povos africanos e europeus, distinguia-se de qualquer outra parte do mundo, pois onde há sociedade há sempre cultura.

Portanto, a paisagem cultural “arcurística”, em “Mestre Tamoda e outros contos” e em “Cenas do feitiço”, dá-nos a contemplar os tons convergentes, que proclamam a unidade na diversidade como liames que compõem o mosaico cultural angolano. Sendo a sanzala e o Huambo os locais da cultura, nota-se um claro empenhamento de Xitu e Mbambi, em reapropriar o que ainda resta de “original” dos seus baús culturais.

#### IVª PARTE: UMA LÍNGUA EM NOVA TECELAGEM

Sou escritor de mulala na mbunda,  
misturando português, quimbundo  
e umbundo.

Uanhenga Xitu

--

A gente habitou-se a falar mais o  
português do que o umbundo. Isso  
tem as suas consequências. Mas  
não há palavras em umbundo que  
eu não entenda.

Moisés Mbambi

#### Introdução

As narrativas ficcionais M.T.O.C e C.F possuem diversas marcas linguísticas decorrentes do contexto sociocultural e etnolinguístico da sanzala e do kimbo em particular, e de Angola, de forma geral.

Inclusas no grupo das tradições orais, elas procuram trazer ao de cima as particularidades da cultura angolana, por meio de provérbios, rituais de iniciação e não só, num processo diegético em que a oralidade ocupa um lugar especial. É sobre ela, a oralidade, aqui entendida na sua dimensão ampla, abrangendo o sentido de oratura e de tradições orais (Mafalda Leite, 2012:15), que nos vamos debruçar. Não nos restringiremos apenas a identificá-la e analisá-la nos atos elocutórios das personagens ou nas intervenções dos narradores, ou em qualquer outro traço que indiciei a sua presença, mas sobretudo a escarpelizá-la, tendo em conta as

interferências morfossintáticas positivas decorrentes do processo de “oraturização”. Tratar-se-á no fundo de perceber o que resulta do casamento entre voz e letra do ponto de vista das interferências morfossintáticas no quadro construtivista da identidade angolana por via da literatura.

Partimos para este desafio consabidos de antemão que, para o contexto angolano, a oratura presente em “Mestre Tamoda e outros contos” e em “Cenas do feitiço” é uma modalidade comunicativa que procura veicular as marcas culturais materializadas em pensamentos, ações e atitudes do *ethos* local, visando a construção de uma identidade própria, onde os processos morfossintáticos trazem a essa literatura uma heterogeneidade de registos, como o são também as suas personagens, os espaços e outras componentes da narrativa.

Revisitaremos alguns conceitos ligados aos fenómenos da coabitação linguística em Angola tendo em atenção, entre outras, questões como:

- a) Quais são as interferências morfossintáticas positivas que podemos encontrar por exemplo na fala dos mais velhos, nos seus provérbios, nas alocações proferidas nos quintais, nos tugúrios, no evamba, nas aparições de Muene Kasadi, nas orquestras profanas dos da “Religião dos feiticeiros engravatados”?
- b) O que é que isto tem a ver com a construção de uma identidade por via da literatura?
- c) Que objetivos se propõem os escritores a atingir escrevendo a fala com marcas que denunciam o afastamento deliberado da norma portuguesa?
- d) Porque é que os autores mesclam essas línguas?
- e) Onde podemos encontrar o bilinguismo?

## Iº CAPÍTULO: QUANDO A FIANDEIRA ENTRA EM AÇÃO

Insistir numa visão monolítica e indiferenciada de uma estética africana é uma forma também de negar a heterogeneidade e complexidade do universo cultural africano.

Ana Mafalda Leite

### Introdução

As mutações operadas no campo linguístico angolano e o seu reflexo nas obras de U.X e de M. Mb por meio, e na voz de uma mais velha, em 1.1, na página seguinte, é o toque de arranque deste capítulo. Nele pretende-se verificar o percurso da reapropriação da língua portuguesa desde o “caos” até à ordem no “caos”. A complexidade da própria língua em si, que enquadrada no contexto plurilingue angolano, também merecerá a nossa atenção.

Composto de três subpontos de abordagem, este capítulo não deixará de fora a vertente histórica sobre os contactos entre as línguas nacionais de Angola e a língua portuguesa. Constará também deste capítulo uma abordagem sobre a problemática das interferências linguísticas e o processo “babélico” dele decorrente. Enfim, neste capítulo tratar-se-á da heterogeneidade da estética uanhenguiana e mbambiana no que toca ao uso da língua como um dos recursos identitários da literatura angolana.

1.1. *Vamos lhe perguntar ainda, cada veji é nosso filho que andam lá nas terras de longi e não nos conhece mais.*

Quando o “mestre” Tamoda chegou ao Posto Sede de Catete para responder, entre outras, às acusações de estar a ensinar, sem autorização, o “novo português” aos habitantes da sanzala onde residia, cruzou-se, antes da audiência com o administrador do Posto, com um grupo de mulheres mais velhas, confusas acerca da identidade do “mestre”. Alguém, dentre elas, proferiu as palavras das quais retiramos o excerto que abre esse subcapítulo. Se o analisarmos “a sangue frio”, com base nas regras da gramática prescritiva da língua portuguesa, o excerto não “sobreviverá”, ou, em alternativa, não passará de um conjunto de palavras desgovernadas que com muita dificuldade procuram transmitir uma mensagem dentro das amarras gramaticais. Entretanto, se pularmos para outra margem, aquela de onde “as setas linguísticas” são lançadas, compreenderemos as razões do seu emaranhamento sintático, semântico e não só. Ele, o excerto, carrega uma longa e complexa história que extrapola de longe os limites do campo literário e linguístico: aquelas palavras vinham dos lábios de quem não dominava a língua portuguesa, nem a tinha como língua materna ou de comunicação habitual. Aquela elocução é uma tentativa de aproximação à língua do colonizador, e uma tentativa do autor captar em letra a voz de quem se comunicava oralmente em quimbundo, e tinha a mesma língua como materna.

Para escapar provavelmente a uma situação semelhante, ou que pudesse ser pior e desembocasse em consequente “pretoguês”, o tchimbanda, em Moisés Mbambi, usa o umbundo, a sua língua de berço para saudar e receber no seu tugúrio os seus pacientes com a frase: - *Ólombwatali! Vangile! Vangile! Tumali!* (C.F: *idem*, 100).

Ora, no caso do mestre Tamoda em Uanhenga Xitu, o cenário da coabitação e interferência linguísticas é uma realidade onde a oralidade salta à vista imediatamente, pelos sinais de exclamação e travessão que indicam o sentido emotivo e a efabulação das personagens. Observando estas e outras manobras linguísticas, Salvato Trigo (1982:12) não tem dúvidas que Uanhenga Xitu é “inequivocamente um



dos maiores africanizadores da literatura angolana”, que “escreve polifonicamente, dando à literatura angolana cada vez mais o sabor da oratura”, e acrescenta que “só assim o texto viverá uma vez que se alicerça numa expressão vivificante, qual é o *griotismo* literário”. E Moisés Mbambi não foge à regra. Ambos se deleitam com as potencialidades da voz, que abraça a letra para em gesto parteiro gerarem falas híbridas, que aposta na diferença “como marca elementar dos fios formadores do vasto tapete da identidade angolana”, como sublinha também Laura Padilha (2007:28).

Dessa nota inicial, podemos depreender desde já que o umbundo, o quimbundo e o português coexistem nos mesmos textos, num gesto de coabitação e de interferência linguísticas, como estratégias deliberadas dos autores, que procuram exhibir a face do multilinguismo da literatura angolana como um dos pilares da sua identidade.

O exercício que assistimos em Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi é uma prática recente na literatura angolana, cuja história guarda memórias de um passado de dominação colonial que não poupou o seu tecido linguístico e cultural. Lembremos que a certa altura, os autóctones foram obrigados pelo colonizador português a abandonar as suas próprias línguas e culturas e a adotar forçosamente as do dominador para que ascendessem à categoria de civilizados e/ou assimilados. Moisés Mbambi e Uanhenga Xitu viveram as agruras desta fase da história angolana, e os seus testemunhos andam “espalhados” em entrevistas, estudos, e escritas literárias, cujas obras aqui selecionadas são apenas uma amostra.

## 1.2. Os fios de costura “babélica”

O encontro entre as línguas angolanas de origem bantu e o português começou em 1482 quando Diogo Cão, navegador português, atracou pela primeira vez nas margens do rio Zaire, Sul de Angola.

Antes da chegada do mandatário de D. João II de Portugal, já existiam no território angolano vários reinos organizados, naturalmente com as suas línguas e culturas. Daquela data aos nossos dias, o processo de interação da língua portuguesa com as línguas locais intensificou-se, podendo ser dividido em três fases. A primeira compreende o tempo que vai de 1482 a 1921. Este período começa com o 'descobrimento' do território e termina com a sua conquista sucessiva até 1921. Nesta fase não houve uma expansão acentuada da língua portuguesa, o que parece um paradoxo, se comparado com o alargamento geográfico das zonas de influência e de domínio colonial. Várias razões concorreram para este insucesso, entre as quais, o número reduzido de residentes portugueses, devido às guerras, às doenças e à inadaptação ao clima (Vansina, 2001). Este autor refere ainda que, nestas condições, o quimbundo era a língua dominante, apesar da “oficialidade” do português.

Estima-se que entre 1575 a 1592 habitavam em Angola pouco mais de 2.000 cidadãos portugueses. Desta cifra, cerca de 300 residiam em Luanda<sup>70</sup>, e 450 terão falecido em função das condições de vida e da guerra e/ou terão imigrado para o interior do país, onde terão assimilado as línguas autóctones (Santos: 1998).

A segunda fase vai de 1922 a 1974, cujo marco principal foi a obrigatoriedade do uso da língua portuguesa, em detrimento das autóctones, com a aprovação e promulgação por Norton de Matos da Lei n.º77, dentro do pacote legislativo do indigento, cujos artigos 2 e 3 determinavam, "não ser permitido ensinar nas escolas das missões línguas indígenas" (Art.2º) e que o “uso da língua indígena só era permitido

---

<sup>70</sup> De acordo com Bender (2004) a maior parte dos portugueses concentrava-se nos centros urbanos de Luanda e Benguela, e só mais tarde, e já quase no declínio do colonialismo, instalaram-se no interior do país, fundamentalmente nas cidades de Moçâmedes, Nova Lisboa e Sá da Bandeira. As estatísticas até 1970 davam conta da presença de apenas de 0,3% de população branca em Angola. 99,9% eram negros e 0,1% eram mestiços.

em linguagem falada na catequese e como auxiliar no período do ensino da língua portuguesa", de acordo com o Artigo 3º da mesma lei.

A legislação sobre o indigenato ultrapassou os limites linguísticos e culturais, tornou-se condição *sine qua non* para a diferenciação social entre indígenas e assimilados, legalizando, assim, a discriminação social e agravando o fosso da desigualdade entre as línguas autóctones e a portuguesa.

Aos decretos anteriores juntou-se depois o Diploma Legislativo n.º 237 de 26 de Maio de 1931, que no seu artigo n.º1, ponto 2, regulamentava que para “metamorfosear-se” em assimilado, o candidato autóctone deveria preencher alguns requisitos, entre os quais: falar, ler e escrever corretamente a língua portuguesa, ter uma cama, saber comer à mesa, usar talheres e vestir-se à portuguesa. E como se não bastasse, no ínterim desta nova fase, o Governador Geral de Angola, Francisco Innocencio da Sousa Coutinho lavrou um édito que proibia o ensino das línguas bantu, especialmente o quimbundo, aos filhos dos senhores da elite luso – angolana de que os pais de U.X e M.Mb eram parte.

A dificuldade em ascender às categorias de elite, associadas ao contexto multilingue e cultural de Angola, gerou no seio dos autóctones não assimilados, variantes do português, normalmente catalogadas de "mestiço"<sup>71</sup>; “pretoguês” e “pequeno português”, termos pejorativos e marginalizadores que serviam para alcunhar quem não satisfazia os requisitos da *four skills* da língua portuguesa (Valdman:1978; Schuchardt:1888): era a “babelização”.

Os instrumentos jurídicos implementados pelo colonizador fortaleceram o estatuto dominante da língua portuguesa face às nativas. Entretanto, foi apenas a partir dos anos 50 do século XX que a expansão da língua portuguesa em Angola granjeou nova dinâmica com a instalação na Metrópole do Estado Novo (1933-1974). Com o seu surgimento, o processo de assimilação foi intensificado, houve a abertura de novas escolas, inclusive do ensino superior, e o povoamento de portugueses no interior de Angola multiplicou-se. Entretanto, foi igualmente nesta fase, sobretudo nos

---

<sup>71</sup>Schuchardt citando Soares (1886) define mestiço como o " composto de palavras portuguesas accomodadas ao génio bundo".

anos 60 e 70, que os movimentos nacionalistas de Angola elevaram o seu grau de insurreição contra o colonizador e se alcançou a independência em 1975. Com este marco desabrocha a terceira fase da história da língua portuguesa em Angola, que se estende até aos nossos dias.

Nesta nova e atual etapa, dois factos merecem atenção particular: o primeiro tem a ver com a adoção da língua portuguesa, como língua oficial, de escolaridade e de comunicação internacional pelo Estado angolano. E o segundo elemento de realce nesta fase é a(re)valorização das línguas nacionais de origem bantu, não só com a criação do Instituto de Línguas Nacionais<sup>72</sup>, mas também com o fomento do seu ensino e aprendizagem nas escolas e abertura de órgãos de comunicação social que emitem exclusivamente em línguas nativas.

Este quadro sinóptico leva-nos a concluir que Angola tem sido palco de fenómenos linguísticos e culturais variados há mais de cinco séculos, sendo que estes fenómenos ocorrem por vários motivos, entre os quais: as migrações, o comércio, a guerra, a paz, por razões políticas, religiosas, académicas e não só.

### 1.3. Da babelização às interferências

Pela presença de mais de uma língua num dado território, nascem vários fenómenos linguísticos tais como as interferências, os empréstimos, o bilinguismo e o multilinguismo. A nós importa focar as interferências, particularmente as de natureza morfossintática, sem perder o foco na oratura subjacente às narrativas ficcionais “Mestre Tamoda e outros contos” e “Cenas do feitiço”, em cuja tessitura abundam tais fenómenos linguísticos.

O termo “interferência” foi empregue pela primeira vez em linguística na segunda metade do século XX por Sandfel e Jakobson no IV Congresso Internacional de

---

<sup>72</sup>Um dos marcos do Instituto, par além da publicação de vários estudos, foi sem dúvidas, a conceção do alfabeto de oito línguas autóctones em 1987 aprovado pela Assembleia da República de Angola.

Linguística em Copenhaga em 1936. Daquela data em diante o vocábulo tem sido empregue e definido de várias formas.

Uriel Weinreich (1968), um dos pioneiros na matéria, garante que só existe interferência linguística quando se nota qualquer desvio à norma de alguma das línguas utilizadas na fala dos bilíngues. Ou seja, ela é a influência de uma língua sobre as outras, produzindo nestas, estruturas agramaticais.

Para Dubois (1991) "il y a interference quand un sujet bilingüe, utilise dans une langue cible A un trait phonetique, morphologique, lexical ou syntaxique caracteristique de la langue B". Já García Yebra (1989) entende que "interferencia es calcos innecesarios o incorrectos, contrarios a la norma o al costumbre de la lengua término, y se designan con nombres que aluden a la lengua invasora: anglicismo, galicismo, italianismo, latinismo, etc."

Com ligeiras diferenças em aspetos secundários, o entendimento de interferência linguística por diversos autores parte sempre da noção de línguas em presença e em interação, ou seja, "a interferência linguística alicerça-se em qualquer facto linguístico noutra comunidade linguística"<sup>73</sup>.

Ludy e Py (1986) lançam sobre o fenómeno da interferência linguística morfossintática um olhar negativo, associando-o a incapacidade de domínio das línguas em presença, pelo falante bilíngue. Passamos a citar:

*La mezcla de lenguas fue considerada con mucha frecuencia como una señal de la incapacidad de los hablantes bilingües para distinguirlas con claridad. Esta visión se fundamentaba en la creencia inocente según la cual el bilingüe no tendría mas elección que entre una distinción total de los dos sistemas, sin interferencias perceptibles y una incapacidad fundamental para establecer tal distinción, incapacidad que se manifiesta por la abundancia de interferencias, de préstamos y formas bastardas.*

---

<sup>73</sup> JOTA, Zélio dos Santos (1981:177) *Dicionário de Linguística*. Presença. Rio de Janeiro.

Associa-se a este prisma negativo a ideia segundo a qual as interferências são sempre erros cometidos contra o registo padrão durante o processo de aprendizagem de uma língua nova. Tal é o caso de Merio (1978), que afirma que as interferências são uma espécie de “perturbación del sistema, una intromisión errónea. Aquellos errores que no son cometidos por un monolingüe. Existe por lo tanto un hilo conductor que vincula la interferencia, el bilingüismo, el error y el aprendizaje de idiomas.”

Na contramão deste negativismo, surgem autores que a defendem como fenómeno positivo, porque, além de facultar ao falante mais ferramentas comunicativas, ela facilita trocas multifacetadas. Tal é a visão de Flor Alda (1985), que reforçar ser

*un fenomeno creativo que no implica necesariamente limitación en el uso de cada lengua sino posibilidad de mezclarlas por razones afectivas, expresivas, incluso, criticas. Es algo muy distinto que recurrir a préstamos por falta de conocimiento de la palabra en el idioma que se habla.*

As interferências linguísticas manifestam-se em todos os campos da língua, embora haja autores que apontam zonas isoladas, como Gamardi (1983), que nomeia o campo lexical, gramatical e fonológico. Weinreich (1953) cita os campos fonológico, morfológico, sintático e vocabular. Já Calvet (1993) restringe-as aos aspetos fónico, sintático e lexical. Entretanto, Castillo (2013) conclui que “las interferencias se manifiestan en todos los niveles y en todos los grados de las lenguas que están en contacto”: léxico - semântico, morfossintático, fonético – fonológico. Esta é uma posição que abraçamos, por ser mais abrangente e profunda, na medida em que entendemos que todos os aspetos de uma língua funcionam em cadeia de interdependência.

O campo considerado mais propício e de fácil 'alienação' é o lexical, porque o contacto entre as línguas, geralmente atinge a relação significado/significante, podendo dar origem a um dos seguintes efeitos: amálgama - em que um significante aglutina dois significados - e extensão ou restrição. Ao contrário do lexical, o sistema

fonológico de uma língua é considerado mais rígido quando se trata de interferências linguísticas.

Quanto aos tipos, de acordo ainda com Castillo (2013), as interferências linguísticas são classificadas tomando em consideração o seu caráter didático no processo de aprendizagem de uma língua. Por isso, a classificação é feita em interferência negativa (quando as estruturas de ambas línguas dificultam e retardam a aprendizagem), interferência positiva (quando as línguas apresentam similitudes estruturais e sonoras que facilitam a adaptação e aprendizagem), e, por fim, interferência nula ou zero (aquela em que as línguas não têm nada em comum, e se começa praticamente do zero, do nada). A nossa análise privilegiará, como já foi referido, as interferências morfossintáticas positivas.

Este panorama teórico sobre as interferências remete-nos para a realidade linguística de Angola, e perceber como as interferências morfossintáticas positivas (aquelas que se dão nos vocábulos e na construção frásica de forma positiva) “afetam e infetam” as letras angolanas, deslocando-as, às vezes, do registo padrão do português, para uma margem outra, e como isso funciona enquanto fator de afirmação identitária, é fundamental nesta Parte da nossa pesquisa, na medida em que vários estudos já falam em “nacionalização” da língua portuguesa em Angola (Nzau, 2011) ou na existência de uma variante dessa mesma língua, como prefere Amélia Mingas (2002). E embora não seja matéria central desta pesquisa, é crucial frisar aqui, que o actual quadro linguístico de Angola sinaliza a existência, ainda que embrionária, de um "português angolano" com especificidades próprias (Mingas:1998)<sup>74</sup> há muito “profetizado” por estudiosos<sup>75</sup>. Desaconselham-se, entretanto, conclusões apressadas, precipitadas, ideologicamente marcadas e ingénuas, porque a detenção de marcas 'desviantes' ou deslocadas do português padrão de Portugal no de Angola não é suficiente nem justifica a existência de um novo idioma, mas sim, a continuação de um

---

<sup>74</sup>A autora vai mais a fundo e chama a esse novo idioma, 'angolês' e reforça que em Angola “vive-se uma nova realidade linguística” a que chamamos 'português de Angola' ou 'angolano' à semelhança do que aconteceu ao brasileiro ou ao crioulo.

<sup>75</sup>Destacam-se para além de pesquisadores eruditos (Schachuadt:1888; Valdman: 1978) outros mais recentes (Sakukuma:2012; Viti:2012; Nzau:2011; Neto:2009; Carvalho:2005) que já cultivam a crença na presença de uma língua portuguesa com o sabor completo de Angola.

processo que pode conduzir a isso, ainda que *sine die*. Entretanto, é evidente também que isso não impede que se diagnostiquem os pontos de fuga, aqueles que revelam as roturas entre o que é o português usado em Angola e em Portugal. Aliás, é este o jogo que ocorre no tabuleiro das obras eleitas: as peças do xadrez tendem voluntariamente para isso. Elas propendem a afastar-se do centro, a deslocar-se para outra margem, mas margem plena de sentido, a bordo de uma “língua outra”, que mescla o umbundo e/ou quimbundo com o português e vice-versa, e a comunicação realiza-se, porque se assim não fosse, nem as mais velhas em Uanhenga Xitu, nem o tchimbanda em Moisés Mbambi teriam sido compreendidos pelos seus interlocutores.

No rol destas realizações literárias, repletas de oralidade e de interferências linguísticas num cenário característico das tradições orais, encontramos em “Mestre Tamoda e outros contos” e em “Cenas do feitiço” uma espécie de alfaiataria linguística. Em Uanhenga Xitu, mestre “Tamoda” é um exemplo emblemático de costureiro linguístico. É um artesão por excelência.

Alcunhado de “mestre do novo português”, Tamoda possuía um acervo bibliográfico composto por “romances velhos”, um “dicionário usado e já carcomido”, “algumas folhas soltas de dicionário”, “cadernos garatujados com muito vocabulário”, “um livro de «Como se escrevem cartas de amor »”, um outro «Manual de correspondência familiares» e “alguns volumes de leis” (M.T.O.C: *idem* 10), arsenal suficiente para “demolir” os protocolos gramaticais do português padrão e tecer uma nova língua.

O primeiro passo de Tamoda para esta direção foi apropriar-se dos nomes, ou seja, ao dicionário o mestre apelidou de ndunda – *termo também aplicado, em quimbundo, a qualquer livro volumoso e de consulta* –, aos cipaio alcinhava-os de verdugos ou de fintilhos e aos quimbares de panaças, ou de pacaio. E não ficava por aí: usava “palavras caras” e/ ou sem regras; mesclava o português com o quimbundo e vice-versa; abusava do seu bilinguismo (quimbundo - português), a tal ponto de baralhar e a “ultrapassar” os mais dotados academicamente. Tal foi o caso da professora, que, diante do termo *cachondear*, se viu obrigada a consultar o seu



dicionário, e, porque não continha o correspondente vocábulo, vergastou o estudante que o proferira, e proibiu os alunos de usarem dentro ou fora da sala de aulas o português ensinado pelo “mestre” Tamoda.

Deste exemplo de interferência vocabular, verificado no vocábulo “cachondear” podemos fazer várias leituras. Uma delas consiste em entender a forma como o “mestre” criava o seu vocabulário pessoal. Outra tem a ver com a camada populacional de seus discípulos, que no caso eram crianças e jovens que representavam, simbolicamente, o futuro e a força da sanzala, e finalmente, a forma como as autoridades reagiram às suas investidas de docência clandestina. Fora disto, temos em termos linguísticos uma interferência vocabular positiva, em que o quimbundo se mescla com o português, obedecendo a uma série de regras gramaticais de ambas as línguas para formar um vocábulo único, o “cachondear”.

Os mesmos procedimentos, mas com o umbundo e o português, foram usados em “Cenas do feitiço” por Moisés Mbambi, quando por exemplo Tulumba, do clero dos “feiticeiros engravatados”, exortava à sua esposa a *kuliangular mais* a família de Nambéló (C.F: *idem*, 97). O verbo *kuliangular* é uma junção do radical umbundo [kuliangu], derivado do substantivo comum [tchiliangu], que significa bruxo/a, ao qual é “anexado” a partícula [- ar]. Desta conglomeração resulta *kuliangular*, que significa bruxar em “português angolano” umdundizado.

Estes tipos de ocorrências frequentes em Xitu e Mbambi, levam-nos a tracejar um esquema de análise das interferências linguísticas morfossintáticas positivas e focar a vertente vocabular. Assim, por questões metodológicas e para facilitar a inteligibilidade dos casos, analisaremos as obras em partes, ou seja, analisaremos cada conto que compõe a coletânea “Mestre Tamoda e outros contos”. O “Cenas do feitiço” será analisado também em separado.

## IIº CAPÍTULO: AS INTERFERÊNCIAS *IN SITU* E O HABITAT DO BILINGUISTO

O bilinguismo nem sempre é vivido com tranquilidade. Muitas vezes, a aparente vantagem de falar duas línguas com grande desenvoltura esconde conflitos identitários difíceis de explicar e equacionar.

Dörthe Uphoff

### Introdução

O bilinguismo e a interferência linguística são dois fenómenos linguísticos que resultam da coabitação linguística. Angola, como território plurilingue, observa em quase toda a sua extensão a existência de falantes bilingues. Este facto tem o seu respaldo nas obras literárias. Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi são exemplos disso.

Nesta índole, com este capítulo pretende-se detetar não só as interferências mas também analisar as ocorrências do bilinguismo nas obras M.T.O.C e C.F.

Para tal passaremos em revista o conteúdo essencial das obras e fitaremos atenção especial as interferências morfossintáticas positivas. Por outro lado, olharemos para os casos de bilinguismo.

Onde e porque é que ocorrem casos de bilinguismo nas obras em análise?

## 2.1. *Mestre Tamoda e outros contos*

### 2.1.1. *Mestre Tamoda*

É o conto com maior número de ocorrências de interferências morfossintáticas positivas. O seu personagem principal, “Tamoda”, é quem as cria em maior número.

Observemos de seguida o quadro geral deste tipo de circunstâncias linguísticas, em que todos os prefixos e radicais são de origem quimbundo e as desinências em português.

Nos esquemas que se seguem, o vocábulo sublinhado e em itálico, corresponderá à palavra afetada pelo fenómeno de interferência, por isso decompomo-la “peça a peça” para facilitar a sua compreensão. Entre colchetes colocamos o significado em português da respetiva palavra. O número entre parênteses curvos é o da página da obra onde consta a ocorrência. Segue depois, entre chavetas, a análise linguística do vocábulo selecionado. Não faremos análise fora do limite linguístico. Não faremos comentários sobre o âmbito textual em que surge o vocábulo interferido.

Sigamos:

1) "...o " literato " de quando em vez, lozava [intercalava, interpunha] os seus putos" (11) {*lozava* ≡ *kulosa* - *ku* [prefixo] - *losa* [radical] - *va* [desinência verbal em português]}

2) "Tamoda lungulava [gingava] como um kingungu-a-xitu. (13) → { *lungulava* ≡ *kulungula* - *ku* [prefixo] - *lungula* [ radical] - *va* [desinência verbal em português]}

3) "Tamoda, com uma mão no kimokoto (...) ao mesmo tempo que estremecia o pé e cumbuancumbuava [meneava] a cabeça sorrindo" (14) → {cumbuancumbuava ≡ *kukumbuankumbua* - *ku* [prefixo] - *kumbuankumba* [radical] - *va* [desinência verbal em português]}

4) " Pessoa, pergunta - pergunta mais e não engula "cuspe", tundam [saíam] daqui!!! " (17) → {tundam ≡ *kutunda* -*ku* [prefixo] - *tunda* [radical] - *am* [desinência verbal em português]}

A adequação à flexão portuguesa da desinência verbal, que serve para a indicação do plural e do tempo, é o que torna essa criação de palavras interferência positiva morfológica e vocabular. Os prefixos marcados em quimbundo e noutras línguas bantu pelo morfema [ku], para indicar o infinitivo, são elididos no processo gerativo da nova palavra mixada. Também há mudanças dos grafemas [k] para [c] e [s] para [z], já que nas línguas bantu, não existe diferença entre os sons [s] e [z], ou seja, o som [z] não existe.

#### 2.1.2. Bola com feitiço

A bola teria sido a "personagem principal" se os feiticeiros e os técnicos das equipas não lhe roubassem, do narrador, a atenção na cena. Ainda assim, quase todas as interferências morfosintáticas positivas ocorrem no âmbito dos preparativos futebolísticos, antecidos de diversos rituais. Vejamos:

1) " Entregou-lhe um galo de pernas encarnadas, umas mabundas [madeiras para rituais] pequenas " (56) → { mabundas ≡ *mabunda* - *mabunda* [radical] -*s* [desinência nominal em português]}

2) "Parecia de jinzeue que senguenava" [mexia, serpenteava] (57) →  
{senguenava ≡ *kusengena* { *ku* [prefixo] - *sengena* [radical] -*va* [desinência verbal em português]}

3) "...porque num era para as sangas [recipiente grande] de água de beber"...  
(61) → {*sangas* ≡ *sanga* - *sanga* [radical] -s [desinência nominal em português]}

4) "... procurar a bola para o meio campo dos nganguenses[habitantes da Ganga -Zuze]" (65) → { *nganguenses* ≡ *Nganga* - *Nganga* [radical] - *enses* [desinência nominal]}

Com ligeiras variações em relação às ocorrências do conto anterior, existem em "Bola com feitiço" particularidades de desinências nominais que indicam não só o plural, mas também, como no caso de [*nganguenses*] os gentílicos.

### 2.1.3. Vozes na sanzala (Kahitu)

É o conto mais extenso de todos. Mescla vozes de natureza animal, vegetal e de seres humanos, que cantam em uníssono o hino da identidade, escrito numa partitura que não deixa de lado às interferências linguísticas morfológicas positivas.

Perscrutemo-las:

1) "A equipa de quimbandas [feiticeiros],..."(106) → { *quimbandas* ≡ *kimbanda* { *kimbanda* [ radical] - s [desinência nominal em português]}

2) " A Mbombo cassunou"... [desamarrou]. (117) → {*cassunou* ≡ *kukasuna* { [radical] - *ou* [desinência nominal em português ]}

3) " A face iluminada pela fogueira ndodava [deitava] kinono abundante". → (133) {*ndodava* ≡ *kundonda* [radical] – *va* [desinência verbal em português]}

4) "Uma noite, no sungi, ela cuimbilava [cantava] esta canção aos seus meninos ". (186) → { *cuimbilava* ≡ *kokuimbila* [radical] - *va* [desinência verbal em português ]}

Enquanto conto mais vasto, era de esperar que houvesse um maior número de ocorrência de interferências morfológicas positivas, mas não foi o caso. Deduzimos que se deve ao facto de a narrativa se centrar mais em questões culturais. Entrementes, o número e o tipo de interferências contribuem, em consonância com as de outros contos, para a construção processual do “português literário” de Angola, entendido como aquele que nasce da convergência, da influência, do empréstimo, da transferência, da interferência, e de tantos outros fenómenos linguísticos oriundos da coabitação linguística heterogénea, que constituem e contribuem para a construção de “um espaço multiforme, propulsor e depositário desse hibridismo” Lobo (2002:23).

## 2.2. *Cenas do feitiço*

Mal o avião aterrou no Huambo, a conversa sobre a prática da feitiçaria foi inevitável: Nambéló, Katchimbilingòngó, Wanhuma e Sakuakuetche debatem experiências vividas e ouvidas sobre aquele “costume”: - *As oviluanqu aqui tiram a tesão às pessoas*<sup>76</sup>, inaugurou Katchimbilingòngó. Por esse fio de conversa rolam medos, teimosias e expetativas enroladas em marcas de interferências linguísticas morfossintáticas resultantes da interação entre o umbundo e o português e vice-versa, como é o caso das palavras sublinhadas acima. Nelas ocorre a sincronização positiva entre os idiomas em presença, ou seja, a expressão “*as oviliangu*” indica o plural no “português angolano umbundizado”, porque o artigo definido feminino no plural [as] na norma portuguesa, não implica o acréscimo de um /s/ no final da palavra [oviliangu] em umbundo, mas mesmo assim, não deixa de a pluralizar. É uma das regras das línguas bantu, nesse caso o umbundo: a sua pluralização não é feita com a junção do sufixo flexional (s) ou outras regras, como em português, mas com a agregação no mesmo vocábulo de um prefixo que pode pertencer a várias classes nominais. Portanto, com este exemplo, vimos cumpridas duas regras de línguas diferentes numa só elocução, sem desprestigiar as cláusulas gramaticais dos idiomas intervenientes. É a interferência linguística morfossintática

---

<sup>76</sup> Mbambi, Moisés (2005:12) *Cenas do Feitiço*. Editorial Nzila. Luanda. Angola.

positiva em execução'. Existem várias outras ocorrências no "Cenas do feitiço". Visualizemo-las:

1) "Dizias então que te entrara uma tchiliangu[uma bruxa] no quarto de dormir, hein? " (16) → {uma tchiliangu ≡ uma - [flexão feminina no singular em português] - tchiliangu [radical/ substantivo em umbundo]}

2) " O amo, finalmente, voltou a si e lembrou-se, então, da sabedoria antiga dos olossekulu [dos velhos] ".(42) → {dos olossekulu ≡ dos - [contração da preposição de com o artigo ou pronome o em português] - olossekulu [ radical]}

3) " Maldita a hora que aceitamos receber esse umbunda [esse feitiço]." (61) → {esse umbunda ≡ esse - [pronome demonstrativo] - umbunda [radical]}

4) "O casal umbandista [que prática umbanda/ feitiçaria] ficou pensativo ". (61) → {umbandista ≡ umband - [radical] - ista [ sufixo formador de adjetivos e substantivos que exprimem a noção de adepto]}

5)"Mas porque é que a negralhada recebe o umbanda e pratica o umbandismo? " [pratica de umbanda / feitiço / bruxaria] (61) → { ... umbandismo ≡ umband - [radical ] - ismo [sufixo formador de substantivo abstrato]}

6) "Depois que a tchiliangu entoou os últimos versos, teve convulsões, sacudidelas violentíssimas e singuilou [convulsionou] e kundungulou, [dançou] terrível, misteriosa ." (73) → { singuilou e kundungulou [ singuilou ≡ okusingila - [radical] - ou [desinência verbal]; kundungulou ≡ okukundugula - [radical] - ou [desinência verbal]}

7) "Dizem que o cunhado de Nambélo, kuliangulado, [feitiçado] ia morrendo..."(81) → {kuliangulado ≡ okukuliangula - kuliangular - [radical] - do [desinência verbal]}

8) "As ovimbanda que antes só kuliangulavam [bruxavam]em kimbos recuados..."(83) → {*kuliangulavam* ≡ *kuliangula* - [radical] - *vam* [desinência verbo temporal] }

9) " Hoje ainda não kuliangulaste [bruxaste] na casa dele" (98)→{ *kuliangulaste* ≡ *kulingula* - [radical] - *ste* [ desinência verbal] }

10) "Nem há na lei penal crimes de kuliangulamento..." (172) → { *kuliagulamento* ≡ *kulingula* - [radical] - *mento* [sufixo formador de substantivo derivado de verbo para indicar ação, resultado da ação ou instrumento] }

As interferências positivas originam novas palavras que enriquecem não só o vocabulário específico das práticas feiticistas, mas também demonstram a articulação “harmoniosa” que o umbundo faz com o português e vice-versa.

A versatilidade de ambos os idiomas em adequar-se ao contexto comunicacional sem 'apagar' as suas normas individuais pode abrir novas perspectivas de abordagem do “português angolano”, que obviamente não cabem no âmbito desta pesquisa. Ainda assim, podemos formular, por exemplo, as seguintes indagações:

- 1) Pode-se falar de um português mais "umbundizado" do que outros?
- 2) Essa variante do português com mais marcas do umbundo será diferente da que possui mais marcas do quimbundo e/ou de outras línguas bantu?
- 3) O que isso pode significar para as políticas linguísticas de Angola?
- 4) Teremos vários "portugueses" à medida das línguas autóctones?

Os questionamentos são vários em relação a isso, e pouco ou nada se tem feito para um estudo rigoroso que responda satisfatoriamente a estas e outras indagações.



Quanto a nós, fica aqui a constatação literária de que o umbundo e o quimbundo andam de mãos dadas com a língua portuguesa em alguns aspetos ligados à morfossintaxe, criando novos vocábulos e sonoridades a literatura angolana; impulsionam também um certo afastamento do centro padrão da língua, e criam, concomitantemente, um deslocamento que tende a confluir com a ideia da angolanização da língua portuguesa, no caso, por via literária. Vimos ainda que as interferências morfossintáticas positivas têm a particularidade de promover uma adaptação que obedece às regras das línguas em presença com a partilha de elementos interlinguísticos, sobretudo a nível vocabular, com implicações semânticas e não só.

### 3. O bilinguismo nos locais das tradições orais

Uma das marcas que também tatua a tecelagem dos contos de Uanhenga Xitu e de Moisés Mbambi é o bilinguismo. Ele, o bilinguismo, abraça a oralidade em cenários próprios das tradições orais.

Tomámos aqui a noção de bilinguismo não no sentido de “drama linguístico”, proposto de Albert Memmi (1989: 145-146), mas no sentido de dois registos linguísticos em presença que procuram transmitir de forma diferenciada um determinado *modus vivendi*, e também, como diz Laura Padilha (2007:19), “como fonte de destruição da hegemonia cultural do colonizador” através do recurso às línguas autóctones.

Com a incorporação de outras línguas na tessitura dos contos dá-se um salto valorativo nas línguas autóctones. Ao contrário do que era feito e desejado pelo colonizador, as línguas autóctones assumem um papel determinante por meio da incorporação de marcas linguísticas que as estruturas do português em si não seriam

capazes de incorporar. Por isso “ombreiam” lado a lado, não no sentido igualitário, mas sobretudo no de presença partilhada nos textos sem exotismos.

Tal é o que se pode depreender da cena protagonizada por Nahuete, que depois de cometer infanticídio, em pleno óbito, chora misturando o umbundo e o português: - *Aí! Étali wé, a minha Julietinha! Aí! Étali wé, a minha Julietinha!* (C.F, 2005:67). É neste tipo de cerimónia que o português fica limitado, e há uma intermediação semântica que exige a presença da língua materna, formando com português um duo dialógico, que se verifica também quando Kauvalende desmaiou, em que -: *desesperada, a velha Kuinja chorava em voz alta: -Xanenu Bengebange (...) e fora de casa muitas mulheres faziam coro com a velha Kuinja.* (M.T.O.C, *idem*:112).

Enquanto reflexo da concepção de mundo, a língua que se faz bilingue, manifesta-se em cenários localizados e em contextos e matérias particulares do cosmos da tradição oral. A par dos óbitos, assistimos a “mestre” Tamoda e seus discípulos ou outras personagens no sungi, na fogueira ou na mbanza do soba, a puxarem pela “caneta de duas tintas”, usando frases intercaladas: português - quimbundo e vice-versa. Note-se, a título de exemplo, que na discussão sobre a posse da castanha, Kuzela, Sabalo, Kidi e Kamanhi alternam entre o uso do quimbundo e do português de forma espontânea (*idem*, 20-12):

(...)

“ - Kuzela, dá castanha que escondeu aí nas pernas! – pediu a Sabalo (...)

- Não tem castanhas.

- Kidi revolia o forro dos bolsos. – Você pega só ladrão sem nada, grageu de merda!...

- Grageu, *eie muene*

(...)

- *sundéfili eie muene, ngueta kié jiputu já Tamoda ben’aba.* A gente quer só castanha no chão agora mesmo – replicou Kamanhi”.

No seu tugúrio, o curandeiro tradicional, Tchi- Ulumbandja, na narrativa de Moisés Mbambi, dá as boas vindas, efetua a cura e as adivinhas de forma bilingue. O mesmo sucede no evamba, nos quintais e noutros lugares secretos, ultra secretos ou públicos.

Nestes espaços, a maior tendência é a de proferir as “coisas da terra” exclusivamente em línguas autóctones, e às vezes o português serve apenas de auxiliar. Essa tendência de monolinguismo é mais acentuada quando se entoam canções, se ditam provérbios e sentenças. As bruxas, por exemplo, no exercício das suas funções só cantam em umbundo. Nunca proferem as suas execrações em português. Isto não significa, no entanto, que o português é eliminado, mas sim hibernado.

Portanto, o bilinguismo nestes autores não deve confundir-se com qualquer dualismo linguístico, porquanto a língua está a ser aqui pensada e inserida na sua ampla aceção, isto é, como veículo de cultura e de comunicação, como sublinha também Inocência Mata (2009: 11-31).

## Conclusão

Pelo “profissionalismo” com que Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi tecem a língua nas narrativas ficcionais aqui estudadas, podemos concluir, de forma sinóptica, que espelha a realidade etno e sociolinguística de Angola. A via por nós escolhida deu prova disso: há interferências de vária natureza, o bilinguismo é notório, e o exercício “griótico” os estampilha.

Pelas interferências, vimos que a de natureza morfossintática positiva cria novos vocábulos, dinamiza a semântica, e torna a língua e a comunicação diferenciada da do registo padrão português.

Recorrendo às suas línguas maternas, os autores tecem uma língua “outra”, que procura a face da identidade angolana por via literária, uma das linhas da angolanidade.

A habilidade na tecelagem da língua estende-se ao bilinguismo, onde, munido de estojos fiadores, cada autor, na sua zona de influência linguística procura exibir a sua proficiência na língua de berço. Às vezes, neste exercício, a língua portuguesa faz o papel de espetadora, e é convocada por vezes, apenas para intermediar o diálogo, como no caso em que se anuncia o óbito em português mas se “chora” e se “enterra” em línguas autóctones, ou ainda no caso do feiticeiro, que no seu tugúrio remexe nas suas mixórdias e profere palavras mágicas na sua língua materna, uma prática igualmente recorrente no clero da “Religião dos feiticeiros engravatados”.

Toda esta polifonia é acompanhada de provérbios, canções, gnomas pintadas de onomatopeias, metáforas... e no fim, cada um à sua maneira expressa o que está na epígrafe: *Sou escritor de mulala na mbunda, misturando português, quimbundo e umbundo* diz Uanhenga Xitu, ao que Moisés Mbambi atalha “*a gente habitou-se a falar mais o português do que o umbundo. Isso tem as suas consequências. Mas não há palavras em umbundo que eu não entenda*”. Portanto, é o dialogismo entre ambos os artesãos no ofício de uma língua em nova tecelagem com o fito de reforçar a identidade angolana por via da literatura.

## CONCLUSÕES GERAIS

A literatura angolana reflete a diversidade linguística e cultural do país em múltiplos aspetos das tradições orais. Ela, a literatura, bebeu de várias fontes e lugares do mundo, e procura cada vez mais sedimentar a sua identidade e autonomia na “república mundial das letras”.

Enquadrada no leque das literaturas africanas em língua portuguesa, trilha por caminhos próprios, fruto de inúmeras circunstâncias particulares, que exigem dos estudiosos das letras africanas de língua portuguesa, e não só, uma reflexão aprofundada, diferenciada e apropriada.

Envolta em turbulências e escapatórias foi a sua trajetória afirmativa, que enquanto processo contínuo abre novas frentes de sedimentação. Uma delas prende-se com questões culturais, e outra, não menos importante, tem a ver com a diversidade de línguas. Estas duas frentes foram o objeto de estudo do nosso trabalho a partir das obras “Mestre Tamoda e outros contos” de Uanhenga Xitu e “Cenas do feitiço” de Moisés Mbambi.

Sobre conclusões e reflexões “finais” temos pouco a dizer. Pois, para além do que fica dito nas várias Partes, podemos avançar de forma geral, com as seguintes:

- A trajetória da literatura angolana desde a fase embrionária ao estado atual foi marcada por lutas de afirmação e de diferenciação do eixo que a gerou. Aqui, a expressão “que a gerou” quer dizer, aquela com a qual ela aprendeu a incorporar a letra alfabética, na voz que lhe é peculiar, não sendo, contudo, sua exclusividade;
- A diversidade linguística e cultural foi e ainda é um marco importante na definição da identidade da literatura angolana. Ela revela-se na cena simbólica de várias formas, procurando sempre alçar à sua alteridade;

- A conjuntura em que se desenvolveu o fenómeno literário angolano é iminentemente histórica e política, e em estreita conexão com a reivindicação cultural e identitária;
- A definição de cultura angolana, dentro do eixo literário, deve tomar em consideração a pluralidade de aspetos de natureza cultural das franjas populacionais coabitantes naquele território africano, de forma mais abrangente e representativa possível;
- Deslocar o campo de ação para a sanzala e para o Huambo é uma tentativa conseguida de fuga dos locais mais “contaminados” pela cultura Ocidental. Não é uma atitude nostálgica nem retrógrada, antes se apoia nas bases para relançar a partir da margem as marcas identitárias de uma nação singular;
- Excluindo as diferenças, os autores dirigem-se aos reservatórios culturais - que abarcam as tradições orais – para, em consonância com as línguas locais e o português, gerarem uma língua “outra”, nascida da mescla de ambas, e situada, muitas vezes, à margem dos protocolos gramaticais da língua portuguesa, onde a oratura e o “griotismo” entram também no palco da sanzala e se assume “como mestre do novo português” - e nas cercanias do Huambo ecoa nos encontros dos “feiticeiros engravatados”;
- Detetámos também convergências no campo das tradições orais ligadas ao papel dos mais velhos, aos lugares de culto, de julgamento, de feitiçaria e de entretenimento;
- No itinerário – de Ngola a Angola - o colonizador português ocupou o lugar de marco cronológico, uma espécie de “meridiano de Greenwich” a partir do qual era contado o início da própria história de Angola. Tal meridiano possui uma carga ideológica profunda e, mesmo depois da independência de Angola,

tende, teimosamente, a perpetuar as suas garras no presente. Vê-se isso em inúmeras posições, entre as quais, por exemplo, na divisão cronológica em pré, colonial e pós-colonial que se faz em relação à literatura angolana. Para nós, esta divisão é redutora, e por vezes ingénua e ideologicamente carregada. Porque a pré-história de Angola e o antes da invasão lusa, ainda que pouco explorados e conhecidos, foram períodos, não só mais extensos, mas possivelmente mais significativos, sem os quais - por constituírem o substrato - o período colonial não existiria;

→ A divisão cronológica e fundacional da literatura angolana com ponto - origem no colonialismo é uma estratégia que se veste “fingidamente” de uma nova capa colonial, ou próximo disso. A ela se juntam outras designações como: literaturas lusófonas e literaturas de expressão portuguesa;

→ Embora tenha sido produto do contexto, a palavra “descoberta”, aplicada também ao caso angolano, foi só mais uma do vasto “dicionário imperialista” que procura legitimar o calendário histórico e literário “angolano”;

→ Esquadrinhar a trajetória de Angola na vertente literária, com o fito de reexaminar o seu percurso identitário por meio da cultura e da língua foi uma lida complexa e desafiadora. Exigiu-nos um diálogo contínuo e profícuo com outras ciências sociais. Se por um lado os dados históricos nos forneceram a cronologia e descrição dos acontecimentos, os estudos culturais, antropológicos e sociológicos, por outro, aprimoraram a nossa visão sobre os conceitos de identidade, nação e outros tratados ao longo do trabalho. Por sua vez a linguística facultou-nos ferramentas de análise, não só dos fenómenos de interferências e de empréstimos, mas de outros operatórios, como os da oralidade, do bilinguismo e da (a)gramaticalidade;

→ A história da literatura angolana precisa de ser revista e reajustada: há desencontros entre dados oficiais e independentes. Nisto, por vezes, temos na

mesma balança, pesos e medidas desiguais para o mesmo objeto, o que nem sempre nos permite aferir com a segurança necessária;

- Embora tenham usado “mão de ferro” nas suas relações com os autóctones, os colonizadores portugueses e as suas políticas imperialistas permitiram a implantação em Angola de um sistema de registo diferente daquele que os autóctones dispunham: a língua portuguesa e a escrita em língua portuguesa. Esses mecanismos de assimilação, incapazes de satisfazer, inicialmente, e por vezes ainda hoje, o *ethos* local, são sem dúvidas os legados mais significativos da presença portuguesa em território angolano, e emprestaram à sua literatura outra projeção na contemporaneidade;
- As migrações também serviram de motor revolucionário no contexto histórico e contemporâneo da literatura angolana. Por elas, foi possível o encontro entre povos de culturas e línguas diferentes, protagonizando assim a unidade na diversidade, materializada igualmente na literatura;
- Cónscios da imutabilidade dos factos decorridos até ontem, torna-se necessário agir hoje, para que as práticas imperialistas de exploração do homem pelo homem não voltem a triunfar, mesmo que comufladamente. Lembremos que, para Angola, isto implicou, entre outras coisas, a união de um povo de “nações” diferentes. E hoje o Kongo, o Ndongo, a Matamba e outros reinos já não existem, mas o evamba dos ovimbundo, o xingilamentos dos ambundu, os “erros de sintaxe” do personagem em Sardoeira e os cliques dos khoisans fazem parte da diversidade cultural e linguística do país com respaldo na sua literatura de tradição oral.



## BIBLIOGRAFIA

- ❖ ABRANCHES, Henrique (1978) *Encorajar a linha política justa instituindo uma cultura ao serviço do povo*. África, n.1. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1980) *Reflexões sobre a cultura nacional*. Edições 70. Lisboa
- ❖ ACHEBE, Chinua (1994) *The african writer and the english language*. In: WILLIAMS, Patrick & CHRISMAN, Laura. Colonial discourse and post-colonial theory. Columbia University Press. New York
- ❖ AGUESSY, Honorat (1997) *Visões e percepções tradicionais*. In: SOW Alpha I. et al. *Introdução à cultura africana*. Tradução de Emanuel L. Godinho, Geminiano Cascais Franco e Ana Mafalda Leite. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1980) *Visões e percepções tradicionais*. In: BALOGUN, Ola et.al., *Introdução à cultura Africana*. Instituto Nacional do Livro e do Disco. Luanda
- ❖ ALMEIDA, de António (1994) *Bosquímanos de Angola*. Editora Estampa. Lisboa
- ❖ ALTUNA, R. R de Asúa (2006) *Cultura tradicional banta*. Edições Paulinas. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1993) *Cultura tradicional banto*. Secretariado Arquidioceno da Pastoral. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1985) *Cultura tradicional banto*. Edição do Secretariado Arquidiocesano de Pastoral. Luanda
- ❖ AMARAL, Ilídio (1996) *O reino do Congo, os mbundu (ou ambundos), o reino dos N'gola (ou de Angola) e a presença portuguesa de finais do século XV a meados do século XVI*. Ministério da Ciência e da Tecnologia. Instituto de Investigação Científica Tropical. Lisboa
- ❖ ANDRADE, Costa (1980) *Literatura angolana. Opiniões*. Edições 70. Lisboa
- ❖ Antologia Angola 30 anos 30 contos (2005) Org. Abreu Paxé, Gabriel Cabuço, Jomo Fortunato. INALD. Luanda
- ❖ ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (1989) *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. Rutledge. New York

- ❖ AUGEL, M. Parente (2007) *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau*. Editora Garamont. Rio de Janeiro
- ❖ BÂ, A. Hampaté (1982) *A tradição viva*. In: KI- ZERBO, Joseph (Coord.) História geral da África. I. Metodologia e pré - história da África. Ática/ Unesco. São Paulo
- ❖ BENDER, Gerald. J (2004) *Angola sob domínio português. Mito e realidade*. (coleção ensaio 21) Editorial Nzila. Luanda
- ❖ BHABHA, Homi (1998) *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves. Editora UFMG. Belo Horizonte
- ❖ BIRMINGHAM, David (2000) *Angola e a igreja: uma taxonomia de arquivos eclesiais*. In: Actas do IIº seminário internacional sobre a história de Angola. Construindo o passado angolano: as fontes e a sua interpretação. Luanda, 4 a 9 de Agosto de 1997. Comissão nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa
- ❖ BOEHMER, Elleke (2005) *Colonial and postcolonial literature*. Oxford University Press. New York
- ❖ BOSI, Ecléa (1994) *Memória e sociedade: lembrança de velho*. Companhia das Letras. Brasil
- ❖ BRITO, Camacho (1934) *Contos selvagens*. Livraria Editora Guimarães. Lisboa
- ❖ CARVALHO, Ana. M (2009) *Português em contacto*. Linguística luso-brasileira. Vervuert: Ibero-americana. Brasil
- ❖ CARVALHO, C. Corso de; MANZONO, Júlia; TARRAGO J. Pereira (2011) *Imprensa das colónias de expressão portuguesa*. Comunicação Apresentada ao Congresso Internacional de História dos Media e do Jornalismo. UNL. Lisboa
- ❖ CASTILLO, M. Díaz (2013) *La interferencia lingüística. Tipos de interferencia*. Madrid. Disponível em <http://monografias.com>. consultado a 05.01.2014
- ❖ CAVAZZI, Giovanni (1965) *Descrição histórica dos três reinos: Congo, Angola e Matamba*. Junta de Investigação do Ultramar. Lisboa
- ❖ CAZOMBO, E. M da Silva (2009) *Literatura angolana: encontros e desencontros na construção dos valores culturais no contexto escolar de Angola*. Tese de doutorado. Universidade Metodista de Piracicaba. Brasil

- ❖ CHAVES, Rita (1999) *A formação do romance angolano. Entre intenções e gestos*. Via Atlântica. São Paulo
- ❖ \_\_\_\_\_ (2010) *A propósito da narrativa contemporânea em Angola: nota sobre a noção de espaço em Luandino Vieira e Ruy Duarte de Carvalho*. In: *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Editora UFRJ e UEA. Rio de Janeiro
- ❖ COHEN, Marcel (s/d) *A Escrita*. Edições Saber. Publicações Europa – América
- ❖ CONCEIÇÃO, S. Ribeiro da (2010) *A escrita (des)obediente das “memórias póstumas” de Uanhenga Xitu*. Tese de Mestrado. Universidade Federal Fluminense. Niterói. Rio de Janeiro
- ❖ CRUZ, Arsénio (2013) *Estudo comparativo entre o perfil linguístico do falante urbano do Lubango e do Huambo e suas implicações no ensino do português*. Tese de doutoramento. UNL. FCSH. Lisboa
- ❖ CUNHA, Anabela (2011) *“Processo dos 50”: memórias da luta clandestina pela independência de Angola*. Revista angolana de sociologia, 8. (2011). Disponível em <http://ras.revues.org/543#quotation>. Consultada a 07.03.2015
- ❖ CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley (2002) *Nova gramática do português contemporâneo*. Edição João de Sá Costa. Lisboa
- ❖ DENIS, Benoît (2000) *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*. Points. Seuil – Paris
- ❖ DERRIDA, Jacques (1971) *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. Perspectiva. São Paulo
- ❖ \_\_\_\_\_ (1996) *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Éditions Galilée. Paris
- ❖ \_\_\_\_\_ (2000) *Littératures déplacées*. AUTODAFE n°1. Paris
- ❖ DIAS, Gill (1991) *História da colonização – África (séc. XVII-XX)*. Universidade Nova de Lisboa. FCSH. Lisboa
- ❖ DIRINGER, David (1968) *A escrita*. Editorial Verbo. Lisboa
- ❖ DUBOIS, J. et. al. (1991) *Dictionnaire de linguistique*. Paris
- ❖ ERVEDOSA, Carlos (1979) *Roteiro da literatura angolana*. Edições 70. Lisboa
- ❖ ESTERMAM, Carlos (1960) *Etnografia do sudoeste de Angola*. Junta de Investigação do Ultramar. Lisboa

- ❖ \_\_\_\_\_(1956) *Etnografia do sudoeste de Angola*. Junta de Investigação do Ultramar. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1960) *Etnografia do sudoeste de Angola*. Agência geral do Ultramar Centro de Informação e Turismo de Angola. Lisboa.
- ❖ FANON, Frantz (1975) *Pele negra, máscaras brancas*. 2ª Edição. Tradução de Alexandre Pomar. Paisagem (Mutações, 8). Porto
- ❖ FEATHERSTONE, Mike (1995) *Undoing culture. Globalization, postmodernism and Identity*. Sage Publications. London
- ❖ FERREIRA, Manuel (1977) *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Vol. I e II. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_(org.) (1988) *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. Plátano. Lisboa
- ❖ FIOREZE, Maria (2004) *A vida precisa de religião*. In: Ensino religioso e cidadania: textos e dinâmica. Organização Mundo Jovem. EDIPUCRS. Porto Alegre
- ❖ FLOR, A. A. (1985) *La enseñanza bilingüe a la población hispánica de los Estados Unidos...*. In: M. Siguán (coord.): Enseñanza en dos lenguas y resultados escolares. ICE Univ. de Barcelona. Barcelona
- ❖ FONSECA, M. Bracks (2011) *Nzinga Mbandi contra os portugueses em Angola. Século XVII*. Anais do XXVIº simpósio nacional de história – ANPUH. São Paulo
- ❖ FOUCAULT, Michel (1966) *As palavras e as coisas*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1997) *O que é um Autor?* Trad. A. F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Vega. Lisboa
- ❖ FREIXO, Manuel João Vaz (2013) *Metodologia científica: fundamentos, métodos e técnicas*. Instituto Piaget. Lisboa
- ❖ GADOTTI, Moacir (1995) *Pedagogia da praxis*. Cortez. São Paulo
- ❖ GALVÃO, Henrique (1931) *O velo d'oiro (novela colonial)*. Parceria António Maria Pereira. Lisboa
- ❖ GARCÍA, Y. V (1989) *Teoría y práctica de la traducción*. 2 tomos. Madrid
- ❖ GARMADI, Juliette(1981) *La sociolinguistique*. Presses Universitaires de France. Paris
- ❖ GEERTZ, Clifford (1976) *The interpretation of culture*. Basic Book. News York

- ❖ GERALDES, B. S. Cascavel (2011) *Guerra colonial e romance: perscrutando o repúdio do mito estado-novista da "África portuguesa"*. Universidade Beira Interior. Covilhã
- ❖ GONÇALVES, A. Custódio (2005) *História revisitada do Kongo e Angola*. Editorial Estampa. Lisboa
- ❖ GOODMAN, Nelson (1991) *Facto, ficção e previsão*. Trad. Diogo Falcão. Editorial Presença. Lisboa
- ❖ GREENBERG, Josep (2010) *Migrações e diferenciações étnico - linguísticas*. In: história geral da África – Vol. IV – África do século XII ao XVI. 2ªed.rev. UNESCO. Brasília
- ❖ HALL, Stuart (2001) *A identidade cultural na pós - modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lobo. 6ªed. DP&A. Rio de Janeiro
- ❖ HAMILTON, Russell (1980) *Preto no branco, branco no preto: contradições linguísticas na novelística angolana*. In: Luandino – José Luandino Vieira e sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas). Coleção Signos 32. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1984) *Literatura africana literatura necessária. I - Angola*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1999) *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial*. USP. Brasil
- ❖ HENRIQUE, I. de Castro (2003) *Território e identidade o desmantelamento da terra africana e a construção da Angola colonial. (c. 1872-c. 1926)*. Sumário pormenorizado da lição de síntese apresentada a provas para obtenção do título de professor agregado do 4º grupo (história) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, conforme o decreto-lei 301/72 de 14 de Agosto. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (2004) *Território e identidade. A construção da Angola Colonial (c.1872-c.1926)*. Centro de História da Universidade de Lisboa
- ❖ JACOB, E. E. de Oliveira (2009) *O evamba entre os ovimbundu do Kuíto*. Tese de Licenciatura em História. ISCED. Lubango
- ❖ JACOB, Sheila (2010) *Diálogos entre literatura e jornalismo em Angola na passagem do séc. XIX ao XX*. Revista do núcleo de estudos das literaturas portuguesa e africana. v. 3, n.5 UFF. Niterói. Rio de Janeiro

- ❖ JOSÉ, Redinha (1975) *Etnias e culturas de Angola*. Instituto de Investigação Científica de Angola. Luanda
- ❖ JOTA, Z. dos Santos (1981) *Dicionário de linguística*. 2ª Edição. Presença /INL-MEC. Rio de Janeiro
- ❖ JÚNIOR, A. de Assis (s/d) *Dicionário de kimbundu*. Luanda
- ❖ JÚNIOR, B. Abdala (2007) *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2ª Edição. Cotia, Atilié. Editorial. São Paulo
- ❖ \_\_\_\_\_ (1985) *Linguagem e poder: uma perspectiva individual e nacional*. In: AA. VV. Les littératures africaines de langue portugaise. A la recherche de l'Identité individuelle et nationale. Fondation Calouste Gulbenkian e Centre Culturel Portugais. Paris
- ❖ JUNOD, Henrique (1975) *Usos e costumes dos bantus*. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique. Moçambique
- ❖ KABWASA, N. O'Khan (1982) "O eterno retorno". In: O correio da Unesco. Ano 10, nº 12. Brasil
- ❖ KANDJIMBO, Luís (1996) *A literatura angolana, a formação de um cânone literário mínimo de língua portuguesa e as estratégias da sua difusão e ensino*. In: Contributos para a Revitalização da Universidade em Angola. Publicações da Universidade do Porto. Porto
- ❖ \_\_\_\_\_ (1997) *Apologia de Kalitangi. Ensaio e crítica*. Instituto Nacional do Livro e do Disco. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (2003) *A confluência das diferenças*. In: Ana Lopes de Sá. A (re) construção da angolanidade em Uanhenga Xitu. Contributo para um estudo de cultos especiais. Imbondeiro editores. Lisboa
- ❖ KI-ZERBO, Joseph (2010) *História geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. 2ªed.rev. UNESCO. Brasília
- ❖ KROEBER, A. Louis (1952) *A natureza da cultura*. Edições 70. Lisboa
- ❖ LAFETÁ, J. Luís (2000) *1930: A crítica e o modernismo*. 2ª Edição. Duas Cidades Editora. São Paulo
- ❖ LARANJEIRA, Pires (1995) *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Universidade Aberta. Lisboa

- ❖ \_\_\_\_\_ (1992) *De letra em riste – Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Edições Afrontamento. Porto
- ❖ LEINHARD, Martin (2010) *Situação diglósica e narrativa moderna em Angola*. In: África: escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Editora UFRJ/UEA. Rio de Janeiro
- ❖ LEITE, A. Mafalda (1996) "Angola". In: CHABAL, Patrick *et al.* The post-colonial literature of lusophone Africa: Hurst & Company. Londres
- ❖ \_\_\_\_\_ (2012) *Oralidades e escritas pós – coloniais. Estudo sobre literaturas africanas*. Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro
- ❖ LOBO, Almiro (2002) "O segredo da morta: multiplicidade discursiva e hibridismo cultural." In: Proler, n.2. Maputo
- ❖ LOPES, Óscar (1972) *Modo de Ler. Crítica e interpretação literária*. 2ª Ed. Inova. Porto
- ❖ LUDY, G; PY, B (1986): *Être bilingüe*. Berna
- ❖ M'BOKOLO, Elikia (2003) *África negra, história e civilizações até ao século XVIII*. Tomo I. Tradução de Alfredo Margarido. Editora Vulgata. Lisboa
- ❖ MACÊDO, Tania (2002) *Angola e Brasil: estudos comparados*. Editora Arte de Ciência. São Paulo
- ❖ MACEDO, Tânia; CHAVES, Rita (2007) *Literaturas de língua portuguesa. Marcos e marcas - Angola*. Arte e Ciência. São Paulo
- ❖ MANGEON, Anthony (2010) *La pensée noire et l'Occident: de la bibliothèque coloniale à Barack Obama*. Editions Sulliver. Paris
- ❖ MANNONI, Maud (1982) *A teoria como ficção. Freud, Groddeck, Winnicott, Lacan*. Trad. Roberto C. L e Waltensir Dutra. Editora Campus Limitada. São Paulo
- ❖ MARCELO, Bettencourt (1997) *Revista de estudos afro-asiáticos, nº 32*. Rio de Janeiro
- ❖ MARGARIDO, Alfredo (1980) *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. A Regra do Jogo. Lisboa

- ❖ MARTINHO, A. Maria (1998) *Cânones literários e educação: os casos angolano e moçambicano*. Tese Doutoramento. FCSH. Lisboa
- ❖ MATA, Inocência (1993) *Ficção e história na literatura angolana. O Caso de Pepetela*. Colibri. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1994) *Literatura colonial de inspiração bolamense*. Revista do centro de estudos africanos. Usp. São Paulo
- ❖ \_\_\_\_\_ (2009) *No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença*. Revista Gragoatá, nº27. Niterói. Rio de Janeiro
- ❖ MATOS, L. Correia de (2006) *Sim África. História e histórias de contactos culturais em Angola*. Prefácio – Edição de Livros e Revista Limitada. Lisboa
- ❖ MBAMBI, Moisés (2007) *Cenas do feitiço*. Editorial Nzila. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1990) *O direito proverbial entre os ovimbundu*. Jornal de Angola. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1962) Mulembas: conto angolano. *In: Boletim do Caminho de Ferro de Benguela (C.F.B) - vol. 2. nº8 (Agosto) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1963) *A cabra tola e o médico*: conto angolano. *In: Boletim do C.F.B. nº 8 (Agosto) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1963) *Vampanza "o homem fantasma"*: conto angolano. *In: Boletim do C.F.B. nº 6 (Junho) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1963) *Receita de feiticeiro*: conto angolano. *In: Boletim do C.F.B. nº5 (Maio) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1964) *Douta sentença*: conto angolano. *In: Boletim do C. F. B. nº6 (Junho) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1964) *O otchungandji e o rei da selva*: conto angolano. *In: Boletim do C. F. B. nº 4 (Abril) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1964) *Camacupa*: conto angolano. *In: Boletim do C. F. B. nº 1 (Janeiro) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1966) *Mulembas –I*: conto angolano. *In: Boletim do C. F.B.- vol. 6, nº 9 (Setembro) Benguela*
- ❖ \_\_\_\_\_ (1968) *Camacupa*: lendas e contos do ultramar. *In: Boletim do círculo de estudos ultramarinos. vol. 4. nº1 (Janeiro - Fevereiro) Benguela*



- ❖ MEMMI, A. (1989) *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. 3ª ed. Editora Paz e Terra. Rio de Janeiro
- ❖ MERIÖ, K. (1978) *The psycholinguistic analysis and measurement of interference Errors*. IRAL XVI/1. USA
- ❖ MESSIANT, Christine (1989) *Luanda (1945-1961): colonisés, société coloniale et engagement nacionaliste*.in: Cahen, Michel (Org.) “Vilas” et “Cidades”. Bourgs et Villes en Afrique Lusophone. Editions L’Harmattan. Paris
- ❖ MILLER, Joseph (1976) *Poder político e parentesco: os antigos estados Mbundu em Angola*. Trad. Maria da Conceição Neto. Arquivo Histórico Nacional. Luanda
- ❖ MINGAS, Amélia (2002) *Interfêrencia do kimbundu no português falado em Lwanda*. Edições Chá de Caxinde. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (2002) *Português de Angola, uma realidade?* Texto apresentado no XII Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa. AULP. Luanda
- ❖ Ministério da Educação e Cultura de Angola (1967) *Poesia de Angola*. Luanda
- ❖ NETO, Agostinho (1979) *Angola tem uma característica cultural própria, resultante da sua história*. Discurso no acto de posse dos novos membros da União dos Escritores Angolanos (UEA) Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1979) *Discurso proferido a 8 de Janeiro dia da Cultura Nacional*. UEA. Luanda
- ❖ NETO, C. Garcia (2009) *O perfil linguístico e comunicativo dos alunos da escola de formação de professores "Garcia Neto" Luanda - Angola*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras. UL. Lisboa
- ❖ NIANE, D. Tamsi (2010) *História geral da África – Vol. IV – África do século XII ao XVI*. 2ªed.rev. UNESCO. Brasília
- ❖ NOA, Francisco (1999) *Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso*. Via atlântica nº3 dez. USP. São Paulo
- ❖ \_\_\_\_\_ (2006) *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Editorial Caminho. Lisboa
- ❖ NOGUEIRA, M. L. Dias (2005) *Contributo para o estudo das relações entre cultura e literatura na ficção de Angola - a obra de Arnaldo Santos: representação de universos em confronto*. Dissertação de Mestrado. UNL – FCSH – Lisboa

- ❖ NZAU, D. G. Ndele (2011) *A língua portuguesa em Angola: um contributo para estudo da sua nacionalização*. Tese de Doutoramento. Universidade de Beira Interior
- ❖ OLDEROGGE, Dmitri (2010) *Migrações e diferenciações étnicas e linguísticas*. In: *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2ªed. Revista. UNESCO. Brasília
- ❖ OLIVEIRA, Américo de (2000) *A criança na literatura tradicional angolana*. Magno Edições. Leiria
- ❖ OLIVEIRA, Jurema J. de (s/d) *As literaturas africanas e o jornalismo no período colonial*. UFF. Niterói. Rio de Janeiro
- ❖ OLIVEIRA, M. A. Fernandes de (1985) *A formação da literatura angolana: 1851-1950*. Tese de Doutoramento. FCSH. Lisboa
- ❖ OSÓRIO, Jerónimo; NASCIMENTO, Francisco do (1804) *Da vida e feitos de d'el Rei D. Manoel: XII - XII livros*. 2º.vol. Imprensa Régia. Lisboa
- ❖ OWOMOYELA, O (1993) *History of twenty-century African literatures*. Nebraska Press. USA
- ❖ OYEBADE, Adebayo (2007) *Culture and customs of Angola*. Greenwood Publishing Group. USA
- ❖ PADILHA, Laura (2007) *Entre voz e letra. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do séc.XX*. 2ª Edição. Niterói: EdUFF. Rio de Janeiro
- ❖ \_\_\_\_\_ (2002) *Novos pactos, outras ficções*. EDIPUCRS/Novo Embondeiro. Porto Alegre
- ❖ PADILHA, Laura. RIBEIRO, M. Calafate (orgs.) (2008) *Lendo Angola*. Afrontamento. Porto
- ❖ PÉLISSIER, René (1997) *História das campanhas de Angola. Resistência e revoltas. 1845-1941*. Volume 2. 2ª edição Editorial Estampa. Lisboa
- ❖ PEPETELA (1995) *Contexto social da génese da literatura angolana*. In: QUINT, Anne- Marie (Dir.) *Modèles et innovations. Études de littérature portugaise et brésilienne*. Presses de la Sorbonne Nouvelle. Paris
- ❖ PINTO, A. Oliveira (2013) *Representações literárias coloniais de Angola, dos angolanos e das suas culturas (1924 -1939)*. Fundação Calouste Gulbenkian. FCT. Lisboa

- ❖ \_\_\_\_\_ (2000) *A mulher em Angola na literatura colonial de Luís Figueira*. Via Atlântica. USP. São Paulo
- ❖ PINTO, Sardoeira (1963) *Angola pedaço lindo de Portugal*. (s/ed.) Lisboa
- ❖ PINTO, A. R. Kaiumba; NÓBREGA, P. Jorge (2009) *Processo de integração da comunidade bosquímana. Um estudo exploratório no município da Chibia. Proposta de enriquecimento dos conteúdos no 2º ano do curso de História no ISCED do Lubango*. ISCED. Lubango
- ❖ RAPOSO, Eduardo B.P et al org. (2013) *Gramática do Português I e II*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa
- ❖ REIS, Carlos; LOPES, A. Cristina (1996) *Dicionário de narratologia*. 5ª Edição. Almedina. Lisboa
- ❖ RIBAS, Óscar (1989) *Ilundu. Espíritos e ritos angolanos*. União dos Escritores Angolanos. Edições Asa. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (2002) *Temas da vida angolana e suas incidências*. Chá de Caxinde. Luanda
- ❖ RIVIÉRE, Claude (2000) *Introdução à antropologia*. Edições 70. Lisboa
- ❖ ROCHA, R. de Carvalho (2011) *A pedagogia da tradição: as dimensões do ensinar e do aprender no cotidiano das comunidades afro-brasileiras*. Paidéia revista do curso de pedagogia da Faculdade de Ciências Humanas, Sociais e da Saúde. Ano 8 nº11. jul./dez. Univ. Fumec. Belo Horizonte
- ❖ RODOLPHO, A. Luise (2004) *Rituais, ritos de passagem e de iniciação*. Estudos teológicos SP 44. São Paulo
- ❖ ROSSI, Ino (1982) *The logic of culture. Advances in structural theory and methods*. Tavistock Publication. London
- ❖ RUI, Manuel (1986) *Eu e o outro – o invasor (ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto)*. Comunicação apresentada no encontro perfil da literatura negra. São Paulo
- ❖ SÁ, A. Lopes de (2005) *A confluência do tradicional e do moderno na obra de Uanhenga Xitu*. União dos Escritores Angolanos. Luanda

- ❖ \_\_\_\_\_ (2009) *A ruralidade na narrativa angolana do Século XX. Elemento de construção da nação*. Tese de doutoramento. Universidade da Beira Interior. Covilhã
- ❖ \_\_\_\_\_ (2003) *A (re) construção da angolanidade em Uanhenga Xitu. Contributo para um estudo de Cultos Especiais*. Imbondeiro editores. Lisboa
- ❖ SAID, W. Edward (2001) *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman Companhia de Bolso. São Paulo
- ❖ SANTOS, J. de C. Nascimento (2009) *Literatura colonial portuguesa: espaço, poder e imperialismo*. Revista fórum identidades: Ano 3, Volume 5. Lisboa
- ❖ SANTOS, J. Marinho dos (1998) *Estudos sobre os descobrimentos e a expansão portuguesa*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra
- ❖ SANTOS, Martins dos (1998) *Cultura, educação e ensino em Angola*. Edição electrónica. Braga
- ❖ SARKANY, S. Santerres (1999) *Teoria da literatura*. Colecção saber. Lisboa
- ❖ SCHAPER, Isaac (2004) *Western civilization and the native of south Africa: studies and culture contact*. Routledge Librari Edition. USA
- ❖ SCHUCHARDT, Hugo (1888) *The ethnography of variation: selected writings on Pidgins and Creoles*, Markey T.L. (ed. e trans.) Ann Arbor: Karoma
- ❖ SILVA, Ch. Luís da (2006) *Mbanza Congo: capital política e religiosa do reino do Congo nos séculos XVI a XVIII*. In: Actas do IX congresso luso – afro - brasileiro de ciências sociais: dinâmicas, mudanças e desenvolvimento no século XXI. Organizado pela Universidade Agostinho Neto. Luanda
- ❖ SILVA, M. do C. Vieira da (2008) *Diversidade cultural na escola: encontros e desencontros*. Colibri. Lisboa
- ❖ SILVA, P. G; SACRAMENTO. O; PORTELA. J (2011) *Etnografia e intervenção social por uma praxis reflexiva*. Edições Colibri. Lisboa
- ❖ SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (2009) *Teorias e metodologias literárias*. Universidade Aberta. Lisboa
- ❖ SILVA, A. Santos; PINTO J. Madureira (1999) *Metodologia das ciências sociais*. Afrontamento. Lisboa

- ❖ SIMÃO, M. Ilda (2000) *A problemática da história de Angola e a identidade cultural*. In: Actas do II Seminário Internacional sobre a história de Angola. Construindo o passado angolano: as fontes e sua interpretação. Luanda: 4 a 9 de Agosto de 1997. Comissão nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa
- ❖ SOARES, Francisco (2001) *Antologia da nova poesia angolana (1985-2000)*. Imprensa Nacional da Casa da Moeda. Lisboa
- ❖ TARGAL, L. Reis; PIMENTA, T.F; SOUSA, J. S (2008) *Comunidades imaginadas: nação e nacionalismo em África*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Coimbra
- ❖ TRIGO, Salvato (1981) *Luandino Vieira, o logoteca*. Brasília Editora. Porto
- ❖ \_\_\_\_\_ (1982) *Uanhenga Xitu: da oratura à literatura*. In: Cadernos de literatura. Centro de literatura da Universidade de Coimbra. Coimbra
- ❖ \_\_\_\_\_ (1987) *Literatura colonial / literaturas africanas*. In: literaturas africanas de língua portuguesa – Colóquio sobre literaturas dos países africanos de língua portuguesa. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1997) *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*. Brasília Editora. Porto
- ❖ TYLOR, Edward (1871) *Primitive culture*. John Mursay & Co. Londres
- ❖ VALDMAN, Albert (1978) *Le créole: structure, status et origine*. Clinck Sieck. Paris
- ❖ VALE, R. C. Fortuna do (2004) *Poder colonial e literatura. As veredas da colonização portuguesa na ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo
- ❖ VANSINA, Jan (2001) *Portuguese vs kimbundu: language use in the colony of Angola (1575- c. 1875)* In: Bulletin des Scèances Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer. Paris
- ❖ \_\_\_\_\_ (1982) *A tradição oral e sua metodologia*. In: Ki-Zerbo, Joseph (Coord.) História geral da África I. Metodologia e pré - história da África. Ática/ Unesco. São Paulo
- ❖ VENÂNCIO, J. Carlos (1987) *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*. Ulmeiro/Universidade nº9. Lisboa

- ❖ \_\_\_\_\_ (1991) *O sofrimento em África*. Communio – Revista Internacional Católica. VIII-5. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1991) *Uanhenga Xitu: o homem, o político e o escritor: uma referência obrigatória para a construção da nação angolana*. Revista Crítica de Ciências Sociais nº 33. Universidade da Beira Interior. Covilhã
- ❖ \_\_\_\_\_ (2000) *O facto africano. Elementos para uma sociologia de África*. Vega. Lisboa
- ❖ VITI, N. Valentina (2012) *Interferência linguística do umbundo no português e respectiva aprendizagem*. Dissertação de Mestrado. FCSH. Lisboa
- ❖ WEINREICH, Uriel. (1953) *Languages in contact: Finding and problems*. Linguistic. Circle of New York. New York
- ❖ WEINREICH, Uriel (1968) *Languages in contact*. La Haya-Paris. Paris
- ❖ XITU, Uanhenga (2006) *Entrevista concedida a União dos Escritores de Angola*. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1978) *Manana*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1997) *Cultos especiais*. Ponto Um/Intergráfica. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1991) *O ministro*. União dos Escritores Angolanos. Luanda
- ❖ \_\_\_\_\_ (1974) *Mestre Tamoda e Outros Contos*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1974) *Meu discurso*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1974) *Bola com feitiço*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1979) *Maka na sanzala*. Edições 70. Lisboa
- ❖ \_\_\_\_\_ (1984) *“Mestre” Tamoda e Kahitu (Vozes na sanzala)* contos. África. São Paulo
- ❖ \_\_\_\_\_ (1980) *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*. Edições. 70. Lisboa
- ❖ ZUMTHOR, Paul (1993) *A letra e a voz*. Companhia das Letras. São Paulo

## **ANEXOS**

## ANEXO: I - REINOS DE ANGOLA

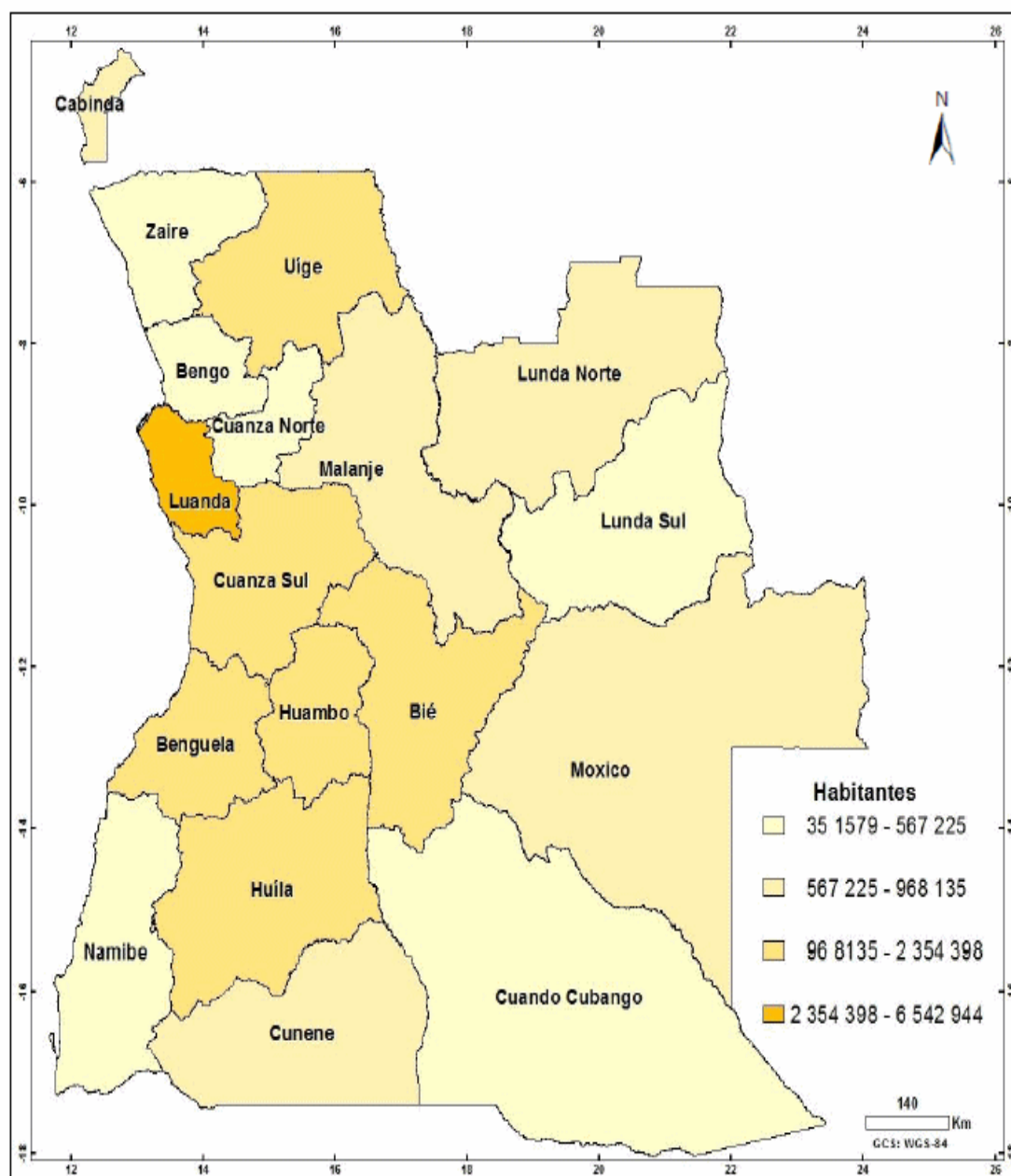


Retirado da dissertação de mestrado de Mariana Bracks intitulada “Nzinga Mbandi e as guerras de resistência. Século XVII” (USP, 2012). Disponível em <http://www.julio-mrr.net/new/nzu.html#breadCrumb> [Consultado em 20.01.2015]



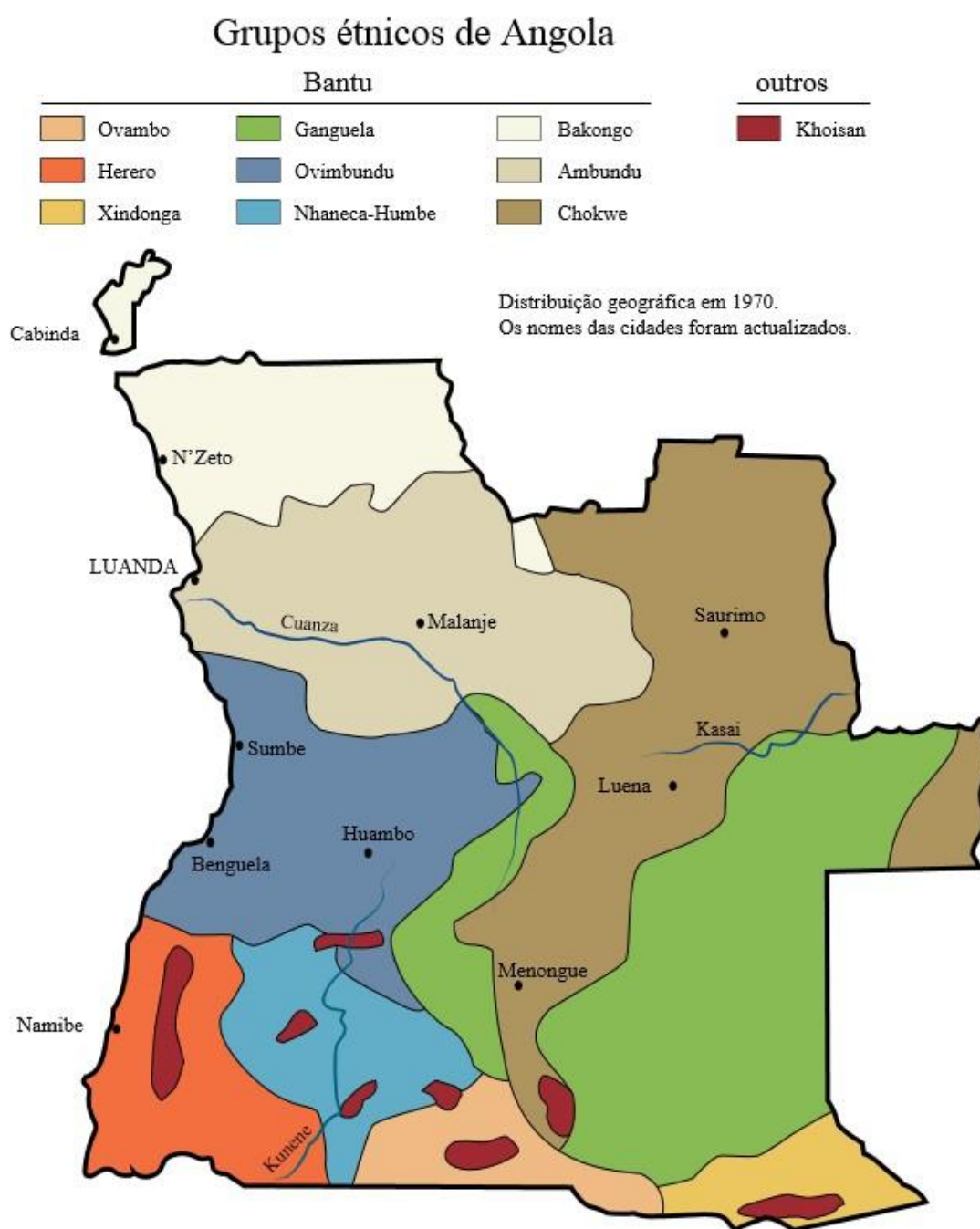
## ANEXO: II - SENSO POPULACIONAL – 2014: RESULTADOS PRELIMINARES

**Cartograma 0.1 – Distribuição da população residente, por província, 2014**



*Resultados Preliminares do Censo 2014*

### ANEXO III: GRUPOS ETNOLINGÜÍSTICOS DE ANGOLA



## **ANEXO IV: NAMORO**

### **Namoro**

Mandei-lhe uma carta em papel perfumado  
e com a letra bonita eu disse ela tinha  
um sorrir luminoso tão quente e gaiato  
como o sol de Novembro brincando de artista nas acácias floridas  
espalhando diamantes na fímbria do maré dando calor ao sumo das mangas.  
sua pele macia - era sumaúma...  
Sua pele macia, da cor do jambo, cheirando a rosas  
tão rijo e tão doce - como o maboque...  
Seu seios laranjas - laranjas do Loge  
seus dentes... - marfim...  
Mandei-lhe uma carta  
e ela disse que não.

Mandei-lhe um cartão  
que o Maninjo tipografou:  
"Por ti sofre o meu coração"  
Num canto - SIM, noutro canto - NÃO  
E ela o canto do NÃO dobrou.

Mandei-lhe um recado pela Zefa do Sete  
pedindo rogando de joelhos no chão  
pela Senhora do Cabo, pela Santa Efigénia,  
me desse a ventura do seu namoro...  
E ela disse que não.

Levei à avó Chica, quimbanda de fama  
a areia da marca que o seu pé deixou  
para que fizesse um feitiço forte e seguro

que nela nascesse um amor como o meu...  
E o feitiço falhou.

Esperei-a de tarde, à porta da fábrica,  
ofertei-lhe um colar e um anel e um broche,  
paguei-lhe doces na calçada da Missão,  
ficamos num banco do largo da Estátua,  
afaguei-lhe as mãos...  
falei-lhe de amor... e ela disse que não.

Andei barbado, sujo, e descalço,  
como um mona-ngamba.  
Procuraram por mim  
" - Não viu...(ai, não viu...?) Não viu Benjamim?"  
E perdido me deram no morro da Samba.  
E para me distrair  
levaram-me ao baile do sô Januário  
mas ela lá estava num canto a rir  
contando o meu caso às moças mais lindas do Bairro Operário

Tocaram uma rumba dancei com ela  
e num passo maluco voamos na sala  
qual uma estrela riscando o céu!  
E a malta gritou: "Aí Benjamim!"  
Olhei-a nos olhos - sorriu para mim  
pedi-lhe um beijo - e ela disse que sim.

Viriato da Cruz. Poemas, 1961, Lisboa, Casa dos Estudantes do Império.

## Náusea

Agostinho Neto

**D**a sua cubata de Samba Kimôngua, velho João saiu com a família, de manhãzinha muito cedo, e desceu a calçada, atravessou a cidade, toda a cidade mesmo, até aos confins da baixa, passou pela ponte e pisou a ilha. Mas não já a mesma ilha dos tempos antigos. Pisou uma ilha sem areia, asfaltada, com casas bonitas onde não moram pescadores.

Velho João ia visitar o irmão que estava doente, mas também queria escapar por algum tempo ao calor da cubata de latas de petróleo. A ilha é fresca quando se repousa a sombra dos coqueiros contemplando os pescadores a recolher o peixe.

Depois do almoço, um bom almoço em boa paz familiar, onde tudo de esqueceu, excepto a alegria de viver e a boa pinga, o velho saiu com o sobrinho, a arrastar os pés pela areia quente da praia, deixando-se mesmo molhar, com uma alegria infantil, por uma ou outra onda mais comprida. Tinham-se passado anos. Preferira carregar sacos às costas por conta de brancos da baixa a morar na cubata de latas de petróleo de Samba Kimôngua. Mas se fosse agora! Ficaria embora na ilha; a pescar e a sentir o mar.

De repente olhou para longe e disse ao sobrinho, estendendo o braço:

— O mar. Mu'alunga!

O sobrinho olhou para ele esperando mais alguma coisa, sem compreender o significado que o tio queria dar àquela palavra. Porém, ante o silêncio do tio, desviou a atenção.

Velho João já olhava de novo a areia e monologava intimamente: Mu'alunga. O mar. A morte. Esta água! Esta água salgada é perdição. O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu. Vai até à América. Por cima, azul, por baixo, muito fundo, negro. Com peixes, monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xico tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou.

ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. Depois vieram os navios, saíram navios. E o mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O traba-lho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar.

Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batuques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo apenas teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. Mas porque foi que o povo não fugiu do mar?

Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o fecho éclair, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças. Ninguém sabe o que está no fundo do mar. Kalunga brilha a superfície, mas no fundo, o que há? Ninguém sabe. As casas de lata de petróleo, lá do Samba Kimôngua, deixam passar a água quando chove. A civilização ficou embora ao pé da praia, a viver com Kalunga. E Kalunga não conhece os homens. Não sabe que o povo sofre. Só sabe fazer sofrer.

Os pés do velho João arrastavam-se cada vez mais vagarosos sobre a praia. Esquecera-se agora da sua alegria da hora do almoço para pensar naquelas coisas tristes. Tão tristes como o dia em que a primeira mulher morreu após o parto, a cheirar mal.

Abaixou-se para apanhar uma concha colorida.

Olhou para Kalunga e sentiu-se mal. Uma coisa subia-lhe da barriga ao peito. O cheiro do mar fazia-lhe mal, agora. Enjoava. Desviou os olhos de Kalunga. Estes encontraram a linda rua asfaltada, verde e negra e lá adiante a cidade, à beira do mar, Kalunga!

Sentiu náuseas. Não podia mais. Vomitou todo o almoço.

O sobrinho amparou-o e enquanto voltavam para casa, em silêncio, ia pensando na mania que têm os velhos, de beber de mais.

**ANEXO: VI: ENTREVISTA À MOISÉS MBAMBI REALIZADA NO ÂMBITO DO NOSSO PROJETO DE PESQUISA. 19 de Dezembro, 2014. Lubango, Angola.**

Pesquisador (P). 1 - Senhor Moisés Mbambi, qual é a sua história?

Moisés Mbambi (M.Mb) - *A minha história não é longa. É uma história normal, e comum, a todos os africanos com a minha idade. Vivi uma parte da idade no tempo colonial, e a independência quando veio, já tinha os meus 35 anos. Claro, que tenho uma boa parte de vida no tempo colonial e outra parte na pós-independência. Portanto, é uma história comum, enfim, igual, a qualquer outro africano nestas condições.*

(P). 2 - Como disse, tem uma boa parte de história no tempo colonial. Pode nos contar um pouco?

(M.Mb) - *Nasci a cerca de 80 quilómetros da cidade do Bié, e a 40 da Vila de Katabola onde está a Missão Católica de Katabola, ou Missão Católica de Nova Sintra, como se chamava no tempo colonial.*

*A Vila de Katabola chamava-se Vila Nova Sintra, e a Missão de Katabola chamava-se Missão Católica de Nova Sintra. Portanto, nasci num kimbo, o meu pai era Catequista Geral da Igreja Católica. Estive no Kimbo até aos 6 anos, e depois fui à missão. Lá na Missão, fiquei uns 3 anos, depois fui ao Seminário de Silva Porto, que se chamava Missão do Sagrado Coração de Jesus. Silva Porto é a atual cidade do Bié, que ultimamente chamam-lhe de Kuito, mas quem conheceu antes, lhe chama de Bié. Portanto, Kuito é um riacho que circundava a área norte da cidade. Mesmo em umbundu, se designa: va Vyé, quer dizer, os portugueses parece que tinham dificuldades em pronunciar Vyé, e então preferiram Bié.*

(P). 3 - Então saiu do kimbo aos 6 anos de idade. A sua infância, como foi?

(M.Mb) - *Os meus pais eram agricultores. O meu pai tinha funções religiosas, e toda gente, inclusive os próprios sobas, também eram agricultores. Portanto, qualquer município, qualquer cidadão, portanto, a base de subsistência era a agricultura.*

(P). 4 - Viveu 35 anos no tempo colonial, chegou a pagar o imposto indígena?

(M.Mb) - *Eu, na minha categoria era assimilado. Os que pagavam imposto indígena eram outros, os indivíduos que não tinham estudo. No sentido lexical, indígena é todo aquele que é natural de um local, mas neste sentido pejorativo, o indígena era aquele africano que não tinha estudo.*

(P). 5 - Durante a sua juventude já havia despertado para a luta contra o colonialismo português?

(M.Mb) - *Isto é um sentimento natural. Todos os colonizados têm um sentimento natural de se verem livres do colonialismo.*

(P). 6 - Chegou a fazer parte de algum movimento independentista?

(M.Mb) - *Não, esses movimentos aconteciam nas outras cidades. Cidades como Luanda. Na missão não havia esses antagonismos entre colonizador e colonizado. O ambiente era normal, quando fui ao seminário, o ambiente era fechado, padres, colegas...*

(P). 7- Mas nunca chegou a manifestar nenhuma insurreição visível contra o regime colonial?

(M.Mb) - *Naquele tempo não havia esses tipos de manifestações. Você não sabia que existiu uma polícia política, a PIDE? Mas, a gente só se apercebe disso, quando têm mais ou menos 17 ou 18 anos, mas o que devia fazer?*

(P). 8 – Então, nunca chegou a ser intimidado ou perseguido na sua juventude?

(M.Mb) - *Só sei dizer que fui perseguido assim silenciosamente, porque tinha feito uma queixa contra o Director da PIDE ao Governador Geral de Angola.*

*Pelos estudos que eu tinha, eu tinha estudado a Constituição Portuguesa, a Constituição Política Portuguesa, mas estando em Benguela, descobri, que havia indivíduos da PIDE que me perseguiram, por isso fiz um requerimento ao Governador Geral de Angola em conformidade, e confidencial, meti no correio, e etc. E... só sei dizer, que a partir de mais ou menos uma semana depois, a PIDE deixou de andar atrás de mim.*



(P). 9 - Nesta altura tinha mais ou menos quantos anos?

(M.Mb) - *Eu tinha nesta altura os meus trinta e tal anos... Quer dizer a PIDE perseguia todo mundo...*

(P). 10 – Em que período sofreu estas perseguições?

(M.Mb) - *Era mais ou menos nas vésperas dos ventos da independência. Eu devia ter mais ou menos trinta e quarto anos. Ia por algum lado, e um indivíduo branco seguia-me, e ia para outro, o mesmo indivíduo. Como eu já sabia que eles perseguiam os intelectuais africanos, e eu na altura já tinha o último ano do liceu, e eles não gostavam de ver pretos com estudos, prontos, consideravam-me como uma pessoa que tinha de ser vigiada. Não gostei daquilo, e fiz um requerimento. Mas, o Governador Geral não me respondeu. Só sei dizer que depois de fazer a carta, duas semanas depois nunca mais vi alguém a perseguir-me, então eu entendi, que tinha sido a resposta a minha carta. Na carta invoquei um artigo da Constituição Política Portuguesa daquele tempo, sobre a minha dignidade e liberdade, enquanto cidadão português que estava ameaçada. É que naquele tempo, o governo português obrigava todo africano a considerar-se português, e tanto mais, que Angola, era chamada província ultramarina portuguesa, quer dizer, que todo o preto daqui, devia considerar-se português. E eu até, quando fiz essa queixa ao Governado Geral de Angola, que era Rebocho Vaz, que foi até militar, no tempo colonial, no requerimento eu digo, eu como cidadão português, não admito... e tal, e etc.*

(P). 11 - Em relação aos seus estudos, o que nos tem a dizer?

(M.Mb) - *Eu fiz até à 3ª classe na Missão Católica de Nova Sintra, depois fui ao Seminário do Sagrado Coração de Jesus de Silva Porto, atual Bié, onde fiz à 4ª, o 1º e o 2º ano. Mas depois senti-me mal, e pedi ao Diretor do Seminário que me autorizasse ir à consulta. A cidade de Silva Porto ficava a 18 quilómetros do Seminário, e o padre autorizou-me. Mas não fui alertado, que dois dias depois, viria o médico a buscar os alunos doentes, para consultá-los, e trazê-los outra vez. O médico vinha, e eu não estive presente, e os outros foram. Portanto, fui a pé, até a cidade de Silva Porto, que ficava a cerca de 18 quilómetros. Quando regressei o Padre Horácio, que era vice-*

*diretor, que ultimamente foi pároco de Benguela, ficou furioso comigo, nem sequer me deixou explicar-lhe o que aconteceu, e daí expulsou-me do Seminário. Mas lá havia outro padre, que era muito amigo do meu pai, que tomou nota do meu caso, mas não me disse nada, e depois de dois meses, recebi um aviso, através do meu pai, a dizer que eu devia ir à escola Teófilo Duarte do Kwima, a 75 quilómetros de Nova Lisboa, para tirar o Curso de Professores do Magistério Rudimentar Teófilo Duarte.*

*Durante os três anos que frequentei o magistério, fiquei aprovado com 16 valores. Éramos só dois aprovados com distinção. Eu e o meu amigo de Kamabatela, isto nos anos entre 1952 e 1955, e até naquela altura, o ensino primário liceal do ultramar, era dirigido por uma entidade que se designava Inspetor Superior do Ensino do Ultramar, e era liderada, pelo Doutor Ferreira Rosa. Depois de ler as minhas provas, disse aos outros membros do júri: - olha, Moisés Mbambi vai ser a futura glória das letras portuguesas em África. Mas, claro, a profecia dele não se concretizou. Eu não sou nada a glória das letras luso - angolanas. Ele já era um idoso de 60 e tal anos, e percorria todas as possessões portuguesas.*

*Depois disso, devia ensinar nas missões católicas de Nova Sintra, que na altura o seu director era outro, então nomeou-me para a Missão da Ganda que fica a 25 quilómetros do kimbo onde eu tinha nascido. Posto lá, o diretor da missão era holandês e queria, que ficássemos também com os alunos no campo quando cultivavam, praticando a agricultura. O padre parece que entendia, que o professor também devia pegar nos instrumentos e trabalhar com os alunos, e eu nunca aceitei isso, e houve um desentendimento, e então, acabei por não ensinar naquela escola.*

*O bispo de Silva Porto, portanto, no Bié, apercebendo-se disso, mandou-me para a Missão Católica do Andulo, e estive na Missão católica do Andulo durante mais ou menos dois anos. Mas um dia aconteceu um incidente: um aluno que não sabia resolver um problema de matemática, dei-lhe com uma cacetada, e foi queixar-me ao padre, e ele expulsou-me da Missão. Mas os outros batiam! E o bispo então mandou-me para a Missão Católica General Machado em Camacupa. O diretor era um antigo dirigente de um seminário onde tinha estudado, e já me conhecia. Então fui ensinando, ensinando. Lá estava tudo a correr muito bem, entretanto, veio um cunhado do padre*

*de Portugal para estar lá na Missão. O cunhado estava desempregado em Portugal, e veio com a mulher dele. E então, um dia, esse cunhado foi fazer queixa ao padre, não sei sobre o quê... mas parece que era sobre a agricultura, porque os alunos diziam que eu sabia ensinar melhor as questões de podar às árvores, do que o tal branco, que era cunhado do padre, então ele sentiu-se inferiorizado, e foi se queixar no cunhado dele, que era o padre António Álvaro Soares. O padre, depois disso, nem me ouviu, expulsou-me da missão, mas isso tudo, eram atitudes do colonialismo. O branco falou e outro branco era cunhado dele, já nem ouve o preto dizer o que é que há, então me expulsou. Isto era mesmo colonialismo!*

(P). 12 – Acha que isto era subjugação?

(M.Mb) - *Sim, isto era mesmo atitude do colonialismo.*

(P). 13 – Depois desta expulsão o que fez?

(M.Mb) - *E então sai dali, e já não fui ter mais com o Bispo, porque, se eu fosse ter com o Bispo, ia mandar-me para outra missão, então fui à casa da minha tia no Huambo, e comecei a trabalhar como amanuense numa carpintaria: os carpinteiros traziam tábuas e tal, e as medidas, e eu calculava o volume da madeira numa máquina de calcular. Entretanto, depois de uns dois meses, o branco me disse: - você não sabe fazer as coisas como eu queria, portanto, fica demitido. Sai, e então apanhei um comboio até ao Lobito, e no Lobito, comecei a trabalhar numa fábrica de madeira, e o tal gerente de lá, gostou muito do meu trabalho; da maneira como eu calculava o volume da madeira, e essas coisas todas, e até me louvava e tudo. E o outro expulsou-me, porque pude-me aperceber, que apareceu um familiar dele, que queria emprego, então expulsou-me a pretexto de que não sabia fazer o trabalho.*

*Num dia desses, eu ia passeando pela cidade do Lobito, cruzei com um amigo que trabalhava nos Caminhos de Ferro. E pergunta:*

*- Então não és professor?*

*- Não! Aconteceu-me isso e tal...*

*- Então vais começar a trabalhar aqui. Eu vou lhe mostrar um Inspetor dos Caminhos de Ferro, o Brás. O inspetor Brás, todos lhe chamam o pai dos pretos. Você diga o que és, as suas habilitações, ele vai lhe arranjar um emprego nos Caminhos de Ferro.*

*Dito e feito, isto em 1959. Alguns pensam que todos os brancos eram maus no tempo colonial, mas não é isso! Assim como hoje em dia há pretos bandidos, há pretos bons... E então, esse inspetor Brás, que já devia ter os seus 80 anos, respondeu-me amavelmente. e disse-me: - está bem! Olha, vem no dia tal fazer o exame de admissão para os Caminhos de Ferro de Benguela.*

*Então no dia aprazado fui lá, supus que era o único, afinal já havia um grupo selecionado que iam fazer exames, e eram todos pretos, não vi lá nenhum branco ou mulato. Então fizemos a prova, e foi excelente. Entrei a ganhar 1900 angolares, que naquela altura era muito dinheiro, nunca tinha ganhado aquele valor. Como professor ganhava 500 angolares, e isso já era muito dinheiro para mim, e 1900 angolares, então, era uma fortuna.*

*Um dia desses, um amigo meu, que já é falecido, infelizmente faleceu por ocasião do surgimento dos movimentos, daquelas rivalidades entre os movimentos, telefona-me e diz-me: - Epa, eu vi, num papel no Centro de Recrutamento Militar de Benguela, o teu nome. O teu nome está na lista dos que devem ir à tropa, isto em 1960. E vocês vão como compelidos, portanto, como aqueles indivíduos que não se apresentaram nos centros de recrutamento para se alistarem, e agora, a polícia secreta, que o governo tinha, naquela altura para ver quem são os jovens que se alistaram, quem não se alistou, chegou a ponto de me descobrir. E eu, então, fui chamado como compelido - e a maior parte eram compelidos! E então trabalhei, 1959, 1960, e em 1961, em Fevereiro deste mesmo ano, tive de ir à Escola Militar de Nova Lisboa para tirar o Curso de Sargentos Milicianos. Fiquei na tropa durante cinco anos, e depois passei à disponibilidade, e depois, é quando vim até ao Lubango, isto em 1965.*

(P). 14 – Então ficou cinco anos ao serviço militar colonial e nunca participou em nenhum combate?

(M.Mb) – *Sim! Fiquei cinco anos incompletos. Nunca participei em nenhum.*

(P). 15 – Mas, saiu por livre vontade e dentro das leis ou desertou?

(M.Mb) - *O nosso tempo tinha terminado e entraram outros.*

(P). 16 – E depois da vida militar?

(M.Mb) - *Vim ao Lubango, e como sempre tive sorte, vivi no bairro do Nambambe. E lá, havia um professor, e quando se apercebeu de que eu era também professor, pôs-me à coadjuvã-lo nas aulas. Eu tinha o curso de professor do magistério, e ele não tinha. Esse professor era branco, era madeirense. E os alunos diziam; - esse professor preto, ensina melhor que o branco, e isso chegou aos ouvidos dele, e começou a haver antagonismo. Por sorte, uma vez fui à missa, lá mesmo no Nambambe, ao sair, uma madre já velhota, que se chamava Helena Borges, quando me viu, achou que eu era diferente daqueles moradores todos. Veio, e perguntou-me: - O senhor está cá há pouco tempo?*

*Eu disse: - Sim!*

*- Quem é o senhor?*

*- Eu estudei no Seminário Católico do Bié, depois fui à Escola Teófilo Duarte, do Kwima, e durante a minha permanência no Huambo, repeti o segundo ano do Liceu, fiz o terceiro, o quarto e agora estou a fazer o quinto...*

*- E tens emprego?*

*- Ah, ainda não tenho, porque estou aqui há pouco tempo!*

*- Ah, então, dá-me lá o teu nome. Eu lhe dei.*

*- Depois digo-te alguma coisa.*

*No domingo seguinte, quando eu fui outra vez à missa, a madre veio ter comigo e disse: - olha, vais ao prédio onde funciona o Grupo Mineiro de Cassinga. E então fui lá, me apresentar a um engenheiro que me tinham indicado. E ele disse: - olha, estamos à precisar de um secretário, e você vai andar a fazer os orçamentos das obras, e etc. Aceitei! Eu, que nos Caminhos de Ferro ganhava 1900 angolares, passei a ganhar 900*

*escudos, porque o colono, depois da insurreição dos movimentos de libertação, mudou também a moeda. E 900 escudos para mim era dinheiro, era solteiro!*

*Depois, em 1970, o Governo português entendeu que esse organismo que explorava mineiro aí na Jamba, devia cessar as suas funções, por causa de um diferendo que houve, e o engenheiro disse, que eu teria de ser transferido para os serviços do Porto dos Caminhos de Ferro, para trabalhar nos armazéns dos Caminhos de Ferro de Benguela. Na altura já tinha arranjado esposa, e já tinha dois filhos, e fui para lá. Fui para lá em 1970, e fiquei até 72. E como tinha concluído o curso para os serviços de fazenda e contabilidade, fui a um exame feito em Luanda, naquele prédio da Mutamba, passei, e fui colocado na Repartição da Fazenda e Contabilidade de Benguela. Então fiquei lá até que surgiu a independência. Depois, em 1977, fui a Luanda, e passei a trabalhar no segundo Bairro Fiscal de Fazenda e Contabilidade de Luanda, e em 79, sai de lá para o Huambo, porque não tinha contactos com os meus pais que viviam no Bié. Decidi ficar mais perto deles, para ter melhor contacto com a família. Depois o meu pai falece em 1979, e nem pode ir ao óbito, porque a situação político-militar estava mal naquela área, não se podia andar.*

*Entretanto em 1982 a minha mulher não se sentia bem, andava quase sempre adoentada no Huambo, e pediu transferência para o Lubango, e eu ainda fiquei mais 3 meses no Huambo, e depois vim para o Lubango. Continuei a trabalhar nos Serviços de Finanças do Lubango. Depois, houve vagas, quer dizer, eu já me havia matriculado na Faculdade de Direito do Huambo. E como o Coordenador do Comité Provincial do Partido, que na altura era o Doutor João Felizardo, conhecia alguém chamado Moisés Mbambi, que já tinha o 7º ano do liceu, chamou-me e disse: - olha, nós estamos a recrutar candidatos com o 7º ano para frequentar o Curso de Direito aqui no Huambo. E entrei para o Curso de Direito.*

(P). 17 – Então, é nessa altura que entra para o MPLA?

(M.Mb) - Não, não! Entrei para o Curso de Direito.

(P). 18 - Nunca frequentou às fileiras do MPLA?

(M.M) - Não, não se metia nisso. Eu fugi sempre da política.

(P). 19 - Porquê?

(M.Mb) - *Porque em 1961, quando era empregado nos Caminhos de Ferro de Benguela, na altura tinha os meus 21 ou 22 anos, nós praticamente assistimos ao longe a independência do Congo Kinshasa, Congo Leopold Ville. E depois, nos noticiários que nós tínhamos, os pretos matavam-se uns aos outros, e agente já sabia dessa história. Então tomei cuidado com a política. Se no Congo é assim, os ex-colonizados a matarem-se uns aos outros, não! A que ter cuidado, portanto, e então afastei-me mais dos políticos.*

(P). 20 - Mas nunca foi convidado por nenhum partido político?

(M.Mb) - *Fui convidado por todos os partidos. Todos os partidos políticos me convidaram. Todos! Fui adiando sempre, sempre... e até hoje cumpro os meus deveres de cidadão angolano, cumpro à lei, faço o meu trabalho, etc., e entretanto, não estou vinculado a este, ou àquele partido... ou o quê! O meu partido é o interesse nacional, o interesse global, quer dizer, praticar o bem ao próximo, cumprir às regras, esse é que é o meu partido!*

(P). 21 – Voltando ao Huambo, chegou a terminar o Curso de Direito?

(M.Mb) - *Posto no Huambo, decide não trabalhar mais nas Finanças. Sai, auto demite-me! Ausentei-me! Porque naquele tempo, não havia assim grande rendimento, e então, comecei a dar aulas, e ganhava até mais do que nas Finanças. Dei aulas em diversas escolas, isso no bairro Académico. Depois pedi exoneração, e passei a ensinar no Instituto Normal de Educação no Bairro da Fátima. E de lá, vim para o Lubango.*

(P). 22- Mas já tinha terminado o curso de direito?

(M.Mb) – *Não. Tinha terminado o segundo ano. Com o segundo, havia vaga de juizes de direito no Lubango, e então, fui ter com o ministro, e ele nomeou-me juiz de direito do Lubango. Fez um despacho de nomeação, etc. Entretanto, o vice-ministro das finanças em Luanda, fez o favor de pedir a revogação daquela nomeação para que eu voltasse às finanças, sem eu, ter começado a trabalhar. Voltei outra vez ao ensino, comecei a dar aulas, e um dia desses, o vice-reitor da universidade Agostinho Neto chega ao Lubango, e já veio com ideias de criar um núcleo de direito no Lubango, e*

como já era aluno do segundo ano, ele, sem me consultar, nem nada, nomeou-me monitor da Faculdade de Direito da Universidade Agostinho Neto junto do Núcleo de Direito do Lubango que estava nos seus primórdios. E depois de um mês ou dois meses, nomeou-me como coordenador do núcleo de direito do Lubango, e dirigi o Núcleo de Direito do Lubango, durante quase 19 anos. Em fins de 2003, o reitor X, fez-me um despacho, e disse que eu deveria ir a Lisboa fazer o curso de mestrado e doutoramento em direito. Deixei o núcleo de direito, e cheguei a Lisboa a 8 de Fevereiro de 2004, fiz o meu mestrado. Antes disso, recebi uma declaração a dizer, que durante o tempo da minha permanência em Lisboa, receberia por mês, cerca de dois mil e tal euros para fazer o mestrado e o doutoramento. Fiquei dois anos a receber dois mil e tal euros por mês. Depois, nos outros dois anos, cortaram-me a bolsa. Fartei-me de reclamar, por escrito, a dizer que não estou a receber a bolsa, mas ele não me respondia. Quando vinha de férias, procurava falar com o senhor Reitor, e contactava com a secretaria dele: - eu quero falar com o senhor reitor e tal... A secretaria dizia sempre: - o reitor está reunido; o senhor reitor saiu; o senhor reitor não está aqui! Quer dizer, sempre que eu fosse lá, não conseguia, mas, antes de me cortarem a bolsa, sempre que eu viesse de Lisboa, e quisesse falar com o reitor, imediatamente entrava. Então nos últimos dois anos tive sempre a bolsa em dia, e eu considerava o reitor X muito meu amigo, eu ficava por não compreender nada! Mas, como é que alguém, meu amigo, não me manda a bolsa? Antes, a bolsa vinha, vinha até com antecipação e tal, e nunca tive problemas! Nunca consegui falar com o senhor reitor, ele não respondia às minhas cartas. Tive de me socorrer dos meus familiares. Os filhos e tal, a primogénita já estava a trabalhar, e então eles e que custearam e financiaram os meus últimos dois anos do mestrado.

Fiz uma boa tese de mestrado, com boa nota, 16 valores. Bem, eu fui lá para tirar o curso de mestrado e doutoramento e cortaram-me a bolsa, fiquei só com o mestrado e vim para Angola! E quando vim, já não procurei mais o senhor reitor. Quando vim cá, encontrei o lugar de director do núcleo a ser exercido pelo Doutor X, que é o atual reitor. Continuei como professor de Direito da Família, e de Direito das Sucessões, matérias que integram, a minha tese de mestrado. No curso de mestrado fiz várias



*cadeiras: Direito Positivo, Direito da Família e Direito das Sucessões e o Direito Romano. Fiz ainda História do Pensamento Político e uma opcional.*

*Antes de sair de Lisboa, fui à secretaria do curso de doutoramento e disse: - olha, eu queria fazer o doutoramento. O que é preciso para eu me matricular no curso de doutoramento, já fiz o mestrado! E disseram: - Você!? É muito simples, você não precisa frequentar aulas nenhuma, entra já no curso, e como teve 16 valores, vai começar já a trabalhar na tese de doutoramento. Mas, quando vim aqui, pensei: agora tenho filhos crescidos, precisam ser amparados e tudo, e até me ajudaram a fazer o mestrado, então, nunca mais pensei regressar. E mais, eu fiz o mestrado com cerca de 70 anos.*

(P). 23 – E agora tem quantos anos?

(M.Mb) - *Tenho 77.*

(P). 24 – Então, fez o mestrado com 70 anos. Foi um ato de coragem?

(M.Mb) – *Não. É uma questão da pessoa gostar das letras, de estudar, de gostar das ciências. E até, o estudo por vezes torna-se mais acessível, mais fácil, com uma certa idade e experiência.*

(P). 25 - Depois destes estudos feitos, sente-se melhor enquadrado?

(M.Mb) - *Depois da formação, o reitor X, tinha me nomeado Professor Auxiliar, e quando vim, requeri a promoção à Professor Associado. Juntei os textos de investigação científica que tinha feito sobre “ O Direito e as Doutrinas Pró - homossexualistas do Mundo” e o texto “O Alambamento nos Direitos Africanos”, entretanto, o Tribunal de Contas pediu, para além destes textos de investigação científica, que eu apresentasse um livro. Olha, escrevi às “Cenas do Feitiço”. Mas pensei, isso como é um romance, não vou enviar. Preferi o livro: “Satanás vem a ser uma Bênção?” e enviei ao tribunal de contas.*

(P). 26 - De forma resumida, o que trata neste sobre satanás?

(M.Mb). *É um livro que aborda questões jurídicas do direito divino e direito dos homens, e até fui mais além, o que nunca ninguém fez, tratando o direito satânico. O*

*decálogo satânico que também é um direito. Ai estudo às normas jurídico - satânicas e jurídico - jehováticas, e o tribunal de contas analisou, e gostou, e promoveu-me a Professor Auxiliar. Bem, e então, tenho estado como Professor Auxiliar até a presente data, e por decreto que surgiu em 2009, fui nomeado vice - decano para os assuntos científicos, cargo que tenho estado a exercer, até ao presente momento.*

(P). 27 – Então entrou com 6 anos na escola e saiu com 70?

(M.Mb). *Eu não digo que sai. Quer dizer, estou a organizar as situações, e logo que tenha um pouco de mais tempo, porque esse cargo de vice - decano também, para além de dar aulas, tenho de estar no gabinete, burocracia, fazer mapas e essas coisas todas. Quando me vir livre destas situações burocráticas, ainda retomo à idade dos estudos. Para mim estudar é um passatempo.*

(P). 28- Senhor Moisés, voltando aos seus dados pessoais, o que significa Mbambi?

(M.Mb) - *Mbambi significa cabra do mato. O meu avô é que se chamava Mbambi. Inicialmente o nome do meu avô, não era Mbambi, era outro. Mas, naquele tempo, por volta de 1890, os comerciantes portugueses vendiam um pano bonito que tinha uma figura de um mbambi, cabra do mato. O meu avô gostava daquele pano e usava. As mulheres dele também usavam aquele pano, e então, doravante, chamavam-lhe por mbambi, a exemplo daquele animal que estava lá. E então, o nome dele natural desapareceu, e passou a ser chamado Mbambi. E o meu pai, quando eu nasci, deu-me o nome do pai dele, o nome do meu avô, Mbambi.*

(P). 29 – Onde viveu o seu avô?

(M.Mb) - *O meu avô viveu no Chinguar, um município do Bié.*

(P). 30 – Então a sua genealogia e biena?

(M.Mb) - *A área, a região natal é o Bié.*

(P). 31 - Quando é que começou a escrever textos literários?

(M.Mb) - *Comecei a escrever textos literários na década de 60. Eu era empregado dos Caminhos de Ferro de Benguela. Sabia que os Caminho de Ferro tinha um Boletim que*

*publicava artigos literários, contos, fábulas, mas contos contados por portugueses, trabalhadores, funcionários da fazenda, funcionários dos Caminhos de Ferro portugueses, e depois, eu também, comecei a escrever os contos, enfim.*

(P). 32 – Ainda se lembra do primeiro conto que publicou?

(M.Mb) - *Já não me lembro. Mas sei que foi na década de 60. E até quando andava na tropa, mandava contos, fábulas.*

(P). 33- Por que escolheu escrever contos e fábulas no início da sua carreira literária?

(M.Mb) - *É que os contos e as fábulas fazem parte da literatura tradicional dos africanos. Os africanos não conheciam a letra, não conheciam a escrita, e a sua cultura era transmitida através de contos, lendas e fábulas. Até o direito era aprendido nos contos, nas fábulas e tudo. A região também tinha normas jurídicas e religiosas ou teocráticas nos contos. Contos são um veículo científico e cultural dos povos.*

(P). 34 – Com quem aprendeu os contos?

(M.Mb) - *Eu ouvia os contos ao povo e escrevia. Ouvia um conto, uma fábula numa tia, num mais - velho, num amigo, e escrevia. O meu pai e a minha avó, às vezes, também contavam. Eu armazenava na cabeça, e quando chegava, em altura de escrever, eu escrevia.*

(P). 35 – Qual era o núcleo dos contos que escrevia?

(M.Mb) - *A vida urbana não. Tratava dos kimbos. O que é que são kimbos? Os kimbos são aldeias mais ou menos numerosas. Porque esse urbanismo surgiu com a vinda do colonizador.*

(P). 36 – Esta a quer dizer que escolheu escrever contos por naturalidade?

(M.Mb) - *Não é por naturalidade, mas por ser um intelectual e, por ver, que era necessário transmitir a cultura da África à posteridade.*

(P). 37 – E antes de escrever esses contos, leu algum autor que gostou e que o influenciou?

(M.Mb) - *Eu li vários livros. Li os sermões do Padre António Vieira, um grande escritor. No liceu estudei os lusíadas de Luís de Camões, o príncipe dos poetas portugueses. E li romancistas como Júlio Dinis, Almeida Garrett, Alexandre Herculano e outros mais. Não é só ler, fazia exames e muito mais.*

(P). 38 - Em termos de uma leitura não escolar, há alguém que o tenha influenciado?

(M.Mb) – *Quer dizer, o curso liceal que agente tira, por exemplo língua portuguesa, que a agente estuda, é texto de vários escritores, e etc. E ao tirar o curso, um indivíduo é influenciado a imitar os autores que leu.*

(P). 39 – Não tem um autor particular a quem se inclina mais quando escreve?

(M.Mb) - *Não, a gente aprende os métodos que os outros autores usam, como por exemplo: Almeida Garrett, Júlio Dinis, Alexandre Herculano, e também Camões, apesar de Camões ter sido um poeta, quer dizer, tem situações que ensinam as demais pessoas, como usar a língua lusíada com brilho e interesse.*

(P). 40 - Escreveu contos durante a sua vigência nos Caminhos de Ferro de Benguela na década de sessenta, mas o livro “Cenas do feitiço” é um romance. Como se explica essa mudança de género literário?

(M.Mb) - *Ah... isso é muito simples. O romance também é um conto! O que é o romance? É um conto! Simplesmente, os contos às vezes, são fábulas enfim, ou lendas, etc. No romance, a exemplo dos contos, a gente conta a vida que ocorre, e etc.*

(P). 41- Inclui nesse romance alguns provérbios, algumas fábulas, porquê?

(M.Mb) - *O provérbio é a linguagem jurídica dos africanos. Os provérbios contêm normas de conduta. Normas de conduta moral, cívica ou religiosa, e enfim, política. Um povo sem provérbios, é um povo cego, que não sabe como orientar-se. Por isso coloquei muitos contos e provérbios, porque o “Cenas do feitiço” é um livro educativo.*

(P). 42 – Então é essa a sua função, a de transmitir os seus conhecimentos através de provérbios nesse romance?

(M.Mb) - *Eu até escrevi um trabalho que saiu no Jornal de Angola em 1991, parece no dia 19 de Janeiro, que ocupa aí umas duas ou três páginas intitulado: “ O Direito Proverbial entre os Ovimbundu”. Este trabalho é uma chamada de atenção. Os provérbios são um código de leis. Leis cívicas, leis civis, leis morais e leis religiosas. Porque os africanos têm uma preocupação em ensiná-los, porque contêm as normas de conduta para que um cidadão, um homem, possa viver feliz; Sem arranjar problemas, porque sabe, que para cada situação, qual é a norma de conduta que deve seguir. É assim que os africanos concebem a linguagem proverbial.*

(P). 43 – Qual é a essência do “Cenas do feitiço”?

(M.Mb) - *“Cenas do feitiço” é um livro educativo. Um livro moralizante, um livro que leva o leitor a buscar sempre aquelas condutas que não firam o seu semelhante.*

(P). 44 – Neste livro Moisés Mbambi inclui algumas passagens em umbundu. Porquê faz isso?

(M.Mb) - *O umbundu é a fonte da ideia. É a fonte da norma. A gente tem que ir à fonte, para não pensarem que isto foi inventado pelo autor. Já o povo, desde tempos ancestrais, usou estes provérbios.*

(P). 45- Então acha o umbundu e os ovimbundu uma fonte natural da sua obra?

(M.Mb) - *Sim, é claro entre os ovimbundu. Porque os kioko têm os seus provérbios em kioko, os kumbundu tem os seus, só que eu estudei os provérbios entre os ovimbundu porque eu percebo umbundu.*

(P). 46 – E se fosse desafiado a escrever uma obra em umdundu conseguiria?

(M.Mb) - *Uma obra em umbundu?! Eu nasci a falar umbundu, e até hoje, falo umbundu.*

(P). 47 – Mas seria capaz de escrever uma obra completa em umbundu?

(M.Mb) - *Sim, em umbundu, eu escreveria.*

(P). 48 – Com a mesma fluência com que escreve o português?

(M.Mb) - *Quer dizer, a gente habitou-se a falar mais o português do que o umbundu. Isso tem as suas consequências. Mas não há palavras em umbundu que eu não entenda.*

(P). 49 – Senhor Moisés, há uma questão curiosa que eu notei no seu livro. Realmente, a Religião dos Feiticeiros Engravatados existiu?

(M.Mb) - *Algumas religiões, quer dizer, têm sido conotadas com o feiticismo, e eu sou testemunha ocular disso. Não pus esse episódio, no meu livro, para não ferir e violar os direitos do homem: Eu tinha uns amigos pastores de certas religiões, e a mulher de um desses amigos, vinha de quando em quando à minha casa, esporadicamente. E uma vez então, veio, mas não encontrou a mulher. Talvez tinha ido trabalhar ou viajado. Nem encontrou os filhos, porque estes tinham ido estudar. Foi quando ela veio, pela primeira vez. Eu morei naquela rua que vai para o cemitério do São Pedro, depois do Governo Provincial do Huambo, anda só um bocadinho, há uma casa, que depois eu passei ao juiz Y, na altura juiz conselheiro. Eu mudei daquela casa, por causa de prática de bruxas. Mas agora, indo para esse pastor que eu disse, e não digo o nome dele, até pus alguns nomes no livro, mas estão todos trocados, a mulher do pastor veio e encontrou-me em casa: - Ah, afinal a vossa casa é essa?! É bonita!*

*Ela entrou, e com aquela curiosidade, mostrou-lhe a casa. Fomos ao primeiro andar, e lá tinha um corredor, e do lado direito havia divisões: a primeira divisão da esquina, eu disse: aqui é o nosso quarto de casal. E depois andei mais um bocado, aqui é o das meninas, andei mais um bocado, aqui é a casa de banho, andamos mais um bocadinho, aqui é o quarto dos meninos e tal... E, ela ficou toda encantada! Bom, não há mais nada a apresentar, vamos descer. Eu descí, e cheguei ao rés-do-chão. Fiquei à espera da senhora, a esposa do pastor, e nunca mais vinha. Óh, o que é que se passa? Era de dia, mais ou menos às 9 horas da manhã. Então eu subi, novamente, e a encontrei, o que eu fui ver... Então, fiz mal de lhe ter dito, que aquele era o quarto casal. Eu vou experimentar, o que ela estava a fazer: Imagine que aqui é a porta para o quarto casal, e aqui, atrás, é um corredor onde nós passamos. Eu olhei, e fiquei num canto da esquina, e vi a senhora, que de um lado ao outro dançava bruxamente, - eu já conhecia as histórias africanas das bruxas, ouvia sempre contar - e então, eu logo vi, aaahhhh...*

*afinal, essas são às tais danças das bruxas...!? E depois eu comecei a bater com os pés, para ver se ela ouvisse o meu chegar e ouviu, e me diz: - Ah, eu estive a observar um bocado, enfim, são quartos bonitos... E então descemos. Eu passei à frente, e ela me acompanhou. Eu disse sozinho, epaah, epah....Eu anteriormente já ouvia, alguns rumores deles, mas não acreditava nos rumores, porque não conseguia compreender: como é que gente dedicada à religião, tem essas práticas? Não conseguia compreender! Mas com os rumores que eu já ouvia, até mesmo contra os dignitários das religiões, ah...! A senhora, depois despediu-se, e deve ter notado que eu a observei, e foi!*

*Você já viu, que você trás uma senhora à casa, nas condições que eu lhe coloquei!? Não fez isso no quarto das meninas, não fez isso no quarto onde dormem os rapazes, não fez isso no quarto de banho, mas no quarto de casal! O meu mal foi dizer: este é o nosso quarto! Mesmo que eu não dissesse, pela cama, ela já iria descobrir. Mas uma senhora dessas, respeitada, mulher de um pastor, de um amigo... Aliás, eu era amigo da família e dos pastores daquela região. E eu que já ouvia essas histórias contadas pelas pessoas - eu não conto esta história nas cenas de feitiço para que a senhora não vá ler e se sinta magoada - contei outras cenas que ouvia na cidade do Huambo. Mas esta, de que eu sou testemunha, não contei!*

(P). 50 – A senhora ainda vive?

(M.Mb) - *Penso que vive, porque nunca ouvi falar de que tenha morrido. E eu digo não... então se os religiosos procedem assim, tenho que escrever uma obra educativa, em que escalpelizo estas práticas feiticistas que degradam a pessoa humana e levam a desgraças. Sabe-se que, o feitiço mata, com venenos ou mesmo invocando espíritos diabólicos. O Diabo existe. Tem os seus sacerdotes. Os sacerdotes diabólicos têm poder de invocar o espírito maligno e etc. O racionalismo cristão diz isso, e enfim, outros livros que estudam o espiritismo dizem isso. Os sacerdotes de Satanás podem fazer um sacrifício para Satanás, e Satanás mandar-lhes emissários. E eu digo, há necessidade de escrever um livro! Os padres não escrevem. Estão em Angola há mais de quinhentos anos, não escrevem sobre essas questões, os padres negros, muito menos, e os pastores, alguns estão imbuídos nessas práticas! Não! Tive de tomar uma posição para*

*escrever um livro educativo onde escalpelizo estas práticas de modos a desencorajá-las.*

(P). 51- Moisés Mbambi identifica-se com alguma personagem do romance?

(M.Mb) *Não, não me identifico com nenhuma personagem. São pessoas amigas com quem vivi, e também intelectuais, e algumas dessas pessoas também tiveram problemas.*

(P). 52 – Porquê é que inclui velhos, crianças neste romance?

(M.Mb) - *O romance é assim: estuda a vida concreta de uma sociedade. O fim do meu livro é um fim educativo. Porque o feitiço para além de condenado na Bíblia, que é um livro sublime, criado pelo Criador do mundo, ainda degrada a espécie humana e o homem africano. Portanto, tive de escrever esse livro para desencorajar esta prática nestas faixas etárias.*

(P). 53 – Acha que com o livro preserva e transmite melhor a tradição oral angolana?

(M.Mb) - *A preservação faz-se oralmente ou por escrito.*

(P). 54 - Como vê hoje a literatura angolana?

(M.Mb) - *Já li muitos livros, mas cada um tem uma predilecção. Eu quando leio, fico encantado pela forma como alguns formulam as frases. Mas descobri, depois de ler os escritores angolanos, que esse meu objetivo de avançar na cientificidade da língua lusófona, não o consumaria lendo só os escritores angolanos. Porque, quando leio um escritor português, claro, ele é português, é lusófono de naturalidade, vejo, que conhece melhor a língua portuguesa, porque nasceu na pátria lusa, e passou lá todo tempo, e com este indivíduo, eu, aprendo mais. O que eu quero aprender são as técnicas do manejo científico. E com Júlio Dinis vejo estas questões. E vou aprendendo com Almeida Garrett, vejo essas questões e aprendo. E quando leio os lusíadas de Camões estou sempre a aprender. Mas no meu romance você encontra frases em umbundu, em latim etc. A minha obra é uma obra universalista. Não é só portuguesa ou só angolana.*

(P). 55 - Escolhe o Huambo como local das cenas porquê?



(M.Mb) - *Porque estive lá. Estudei as preocupações que se viviam, e também tive lá questões relacionadas no livro.*

(P). 56 - Olhando para algumas personagens, o que significa o nome Nambéló?

(M.Mb) - *É a pessoa que mostra as coisas boas, e tem aos outros, para as admirar.*

(P). 57 – E Katchimbolingòngó?

(M.Mb) - *É uma faquinha pequena desprezível. Nojenta que não dá para ver.*

(P). 58 – Quanto à Sukuakuetché?

(M.Mb) - *Há um provérbio em umbundo “ suku a kuetché cibanda lipande”. Quem se chama sukuakuetché lembra-se da norma implícita neste provérbio que significa: para o kimbanda tradicional se gabar de que é um bom kimbanda que cura, Deus esteve lá! Deus é que permitiu. É que o instruiu que tinha que curar daquela ou doutra maneira. Porque sem Deus o próprio kimbanda não curava! No fundo é Deus quem tem que intervir para ajudar. Se Deus não intervém, o kimbanda não consegue fazer nada.*

(P). 59 - E Wanhuma significa o quê?

(M.Mb) - *Wanhuma é humilde. Todos esses personagens representam alguns nomes da cultura umbundu para identificar certas personagens que iriam intervir no romance. O romance é o retrato de uma conjuntura social.*

(P). 60 - Nas “Cenas do Feitiço” também fala sobre o ritual de iniciação. Fala do evemba. O que o motivou?

(M.Mb) - *Isso é vulgar nos kimbos, nos matos. Há circuncisão das mulheres, há dos homens, são coisas conhecidas por qualquer pessoa que vivia no kimbo naqueles tempos. Agora, ainda nos kimbos mais recuados, ainda existem esses rituais.*

(P). 61 – Conhece outro ritual para além do Evamba?

(M.Mb) - *Conheço. É um ritual dos pretos ricos que dançavam com os chifres dos bois para mostrar que são ricos e chamava-se Olomdongó.*

(P). 62 - Pensa em escrever outro livro?

(M.Mb) - *O livro que eu gostaria de terminar é “A Arte de ser Azarado”.*

(P). 63 – O que falta para terminar?

(M.Mb). - *Interrompi por causa dos trabalhos que tenho na faculdade.*

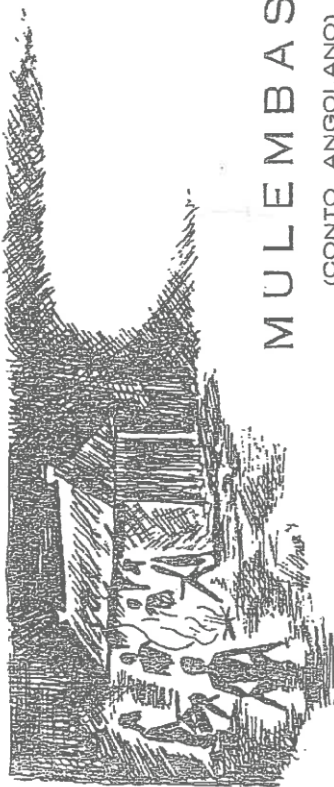
(P). 64 – Gostaria de dizer mais alguma coisa sobre o “Cenas do feitiço”?

(M.Mb) - *Sim, o livro apresenta-se por si, e dá as suas próprias conclusões. A minha última palavra está no livro!*

(P). Muito obrigado pelo tempo que dispensou para essa entrevista.

(M.Mb)- *Disponha sempre que precisares. Obrigado eu também!*

(P). Com certeza! Obrigado!



## MULEMBAS-1

(CONTO ANGOLANO)

Mutaca vivia muito feliz da rica herança que os pais lhe haviam legado: grandes tratos de terreno e numerosas manadas de gado bovino e suíno. Do último extraía-se banha em tamanha quantidade, que era também utilizada na iluminação pública da aldeia que, à noite, ficava toda pontuada de fachos luminosos constituídos por estacas de pau-ferro habilmente revestidas de cordas escapim embebidos no líquido.

As noites eram quase sempre festivas, porque se efectuavam danças à batucada, com bebidas que eram um mimo — desde a refrescante cerveja (*chimbombo*) à escaldante aguardente (*cachipem-be*) bebida esta, alcoólica, fabricada de batata doce. As danças eram variadas, predominando uma que ainda subsiste — a *olundongó*. Era verdadeiramente curioso presenciar essa dança à luz dos fachos de banha.

A *olundongó* «a dança dos ricos» requeria predicações e material especiais para se participar dela.

Devia, em primeiro lugar, ser-se rico (e como rico considerava-se qualquer indivíduo com mais de duas dezenas de cabeças de gado bovino); nobre de sentimentos e com boa conduta social; em suma, pessoa de carácter.

Quanto ao material, além de

um batuque grande (cujos sons dos baixos e incoerentes mais pareciam urros de medonha fera do que notas de música de dança), devia trazer-se de casa, como símbolo de riqueza individual, o honroso *epamba*.

O *epamba* é uma insignia constituída por dois chifres de boi, arrancados inteiros ao crânio do animal. O centro curvo do conjunto ajusta ao pescoço de quem dança, pendendo as extremidades para um e outro lado — direita e esquerda. Com os braços, o dançarino faz girar o *epamba* com violência e em sentidos alternados, quando a dança atinge o seu clima de maior queutura.

Tal é a famosa dança «*olundongó*», usada hoje somente por velhos, em determinadas festividades que, pela sua natureza, lhes avigorem a saudade doutros tempos.

Do que sucedeu a Mutaca uma noite em que se excedeu na bebida e na dança, diremos noutro número. A vida tem mudanças terríveis, mas o homem nunca mais deixa os excessos...

*Algueres em Angola, 1962*

*Moisés Mbambi*  
(em Serviço Militar)

## CONTO ANGOLANO



**N**A floresta o Cágado gozava de uma consideração sem limites da parte dos outros habitantes. Os seus conselhos eram ricos de sabedoria, e, para ele não havia problemas neste mundo.

— «Os problemas deixam de ser problemas logo que tenham

uma solução» — dizia o filósofo Cágado. — «Para mim tudo tem remédio, tudo se resolve». — concluiu.

O sr. Cágado era também um grande médico. Certo dia, veio ter com ele D. Candimba (1) que se queixava de que os seus filhos, apesar de todos os cuidados, continuavam sempre magros.

— «Minha senhora» — dizia-lhe o cágado — «os seus filhos não estão propriamente doentes. O que precisam é de uma boa alimentação. A falta de vitaminas é que está fazendo mal aos seus filhos. Certos alimentos como carne e ovos são óptimos para os seus filhinhos engordarem!»

— «Senhor Cágado — dizia D.

Candimba — ovos talvez consiga arranjar. Mas carne...?»

— «Escusa de prosseguir: a bom entendedor meia palavra basta. Quer dizer que sente dificuldade em apanhar animais como cabras, nudes (2) porcos, não é verdade?»

«Exactamente, sr. Doutor».

— «Eu posso encarregar-me disso desde que me pague bem».

## A CABRA TOLA E O MÉDICO

No dia seguinte o sr. Cágado muito madrugou e, de muhamba (3) ao ombro, marchava lentamente em direcção a uma lagoa, donde a bicharia tirava água para o seu consumo caseiro.

— «Aonde vais, ó Cágado» — perguntou-lhe um elefante.

— «You apanhar uma cabra tola».

— «Qué! uma cabra... tola? A cabra, por muito tola que seja, tu não a podes apanhar, meu amigo».

Finalmente chegou à lagoa. Passados alguns minutos, chega também uma cabra trazendo à beça uma grande panela de barro.

«Oh! Doutor! Que o traz por aqui?» — perguntava-lhe a cabra.

— «Faltava-me andar mais algumas quilómetros para apanhar uma cabra tola que quero levar comigo».

— «Não acredito! O sr. Cágado não consegue apanhar uma cabra. Pelo contrário, a cabra é que o apanha a si. Sempre quer ver como o sr. Cágado apanha uma cabra!»

— «É muito simples. Mas se quiseres experimentar...»

— «Eu quero ver» — apressou-se a responder a cabra.

— «Quando encontrar a tal cabra tola — prosseguiu o Cágado — porei primeiro a muhamba no chão, assim... e dir-lhe-ei: põe a pata esquerda na muhamba».

E a cabra exprimimentou pôr a pata esquerda na muhamba.

— «Agora põe também a direita. Mete agora uma pata traseira.

Mete mais a outra. Encolhe-te bem

(1) — Coelho

(2) — Antílope

(3) — Cesto

Moisés Mbambi

(Em Sv. Militer)

agora. E, naturalmente, quando encontrar a tal cabra tola, dir-lhe-ei mais: não te mexas enquanto amarro levemente a boca da muhamba».

E amarrrou fortemente, quando disse «levemente».

— «Agora experimenta fugir» — ordenou o Cágado.

— «Como posso fugir, sr. Cágado, se nem sequer me posso mexer? Desamarre-me agora, sr. Cágado! Desamarre-me! Vou es-toirar!»

— «Não te largo porque jamais encontrarei outra cabra tola como tu» — respondeu o espiatão do Cágado.

## LENDA HINDU

O Criador do Mundo quis dar forma à mulher e depois de profundos pensamentos deitou-se ao trabalho:

Tomou a redondeza da lua, o ondular da serpente, o enlaçar da trepadeira, o leve tremor da relva, a frágil elegância do bambu, o aveludado da flor, a alegria de um raio de sol, a doçura do mel, a inconstância do vento, a timidez da gazela, a vaidade do pavão, a macieza da penugem, a dureza do diamante, a crueldade do tigre, a frialdade da neve e o calor do fogo — meteu tudo numa urna e de lá saiu aquilo a que chamamos MULHER.

ANEXO VIII - 223





## VAMPANZA

«O Homem - Fantasma»

(Conto angolano)

Era uma vez um caçador que tinha imensa sorte. Trazia sempre, de cada batida que fizesse, muita caça.

Sua mulher, porém, passava os dias tristonha a pensar no destino que era dado à metade da caça; efectivamente o homem trazia sempre para casa só metade do corpo de cada animal.

— Decididamente, tu tens outra mulher... — dissera-lhe certo dia a esposa.

— Juro-te, querida: és a única para mim...

A mulher, contudo, sempre desconfiada, resolveu contra a vontade do marido acompanhá-lo na caçada seguinte para aclarar, de uma vez para sempre, aquele mistério.

— Já que insistes, vamos. Mas acautela-te: a caça está cheia de imprevistos e pode-te suceder algum mal.

— Não me metem medo os «tais imprevistos»... Preferia morrer a viver na incerteza.

Finalmente, homem e mulher abalaram para o mato. É de notar que a caçada era feita com o auxílio de armadilhas e fossos, sendo os animais conduzidos às armadilhas por meio de algazarra infernal — batendo com paus em latas vazias.

Contra o que era habitual, desta vez não lhes apareceu animal algum.

— Querida — desabafou o marido — a caça não gosta nada de mulheres...

Caminharam seguidamente em direcção a um grande fosso que havia ao pé; a mulher, ataca-da de vertigens, caiu para dentro dele. Nisto chega Vampanza, o «homem-fantasma», que exclama:

— Que grande sorte! Hoje temos a melhor caça... caça humana!

— Não se trata de caça nenhuma. É minha mulher! — respondeu o caçador.

— Não acredito! Temos que reparti-la ao meio, como é costume, — exigiu o «homem-fantasma».

Estabelece-se renhida discussão. Vampanza encolerizado, pega na muçonda (1) e dispõe-se a cortar a mulher ao meio. Nisto, um cágado que se encontrava perto, intervém:

— Que estais vós a discutir?

O homem explica-lhe o motivo da maca (2).

Então o cágado, virando-se para o «homem-fantasma», exclama:

— Então tu és o Vampanza? O caçador, apanha já esse maldito: fugiu à justiça e é procurado pelas autoridades.

Será escusado dizer que o «homem-fantasma» nunca mais tornou a ser visto. O cágado, perdido de riso, diz para o caçador:

— Levei o atrevidão na curva. Eu não sei se ele é criminoso ou não; se a autoridade o procura ou não. Mas ele que desapareceu, lá tem as suas razões de consciência!

— Quanto à tua mulher, leva-a para casa e que isto lhe sirva de lição. A curiosidade é feia. Se lhe juntarem o ciúme, fica horrível!

(1) — face do mato

(2) — pendência, desentendimento

Moisés Mbambi  
(em serviço militar)

1963

ANEXO IX - 224





## RECEITA DE FEITICEIRO

(Conto angolano)

«Duas horas depois, já ao cair da noite, alcançei a filha do Capoco, o poderoso filho do soba Huambo. O Capoco recebeu-me muito bem, deu-me a sua própria casa para habitar, ofereceu-me logo um grande porco e, sabendo que eu estava doente, mandou-me duas galinhas».

Serpa Pinto

do seu livro:  
«Como eu adivinhei a África»

SEGUNDO nos refere a tradição nativa, Capoco foi o soba mais rico que já existiu em terras do Huambo. A sua riqueza proveio, segundo dados da mesma tradição, de uma visita a um feiticeiro, que residia nas imediações da embala (1).

Conta-se que, após um ano de fome que sacrificou muita gente, o soba Capoco resolveu, acompanhado da comitiva da embala, consultar um feiticeiro pedindo-lhe algum feitiço que pudesse evitar futuros anos de fome.

A residência do feiticeiro estava no meio de uma grande vedação de pau-a-pique e, fosse quem fosse, não teria acesso a ela sem, primeiro, cumprir determinadas formalidades que a superstição impunha, sendo uma delas friccionar a cara com lwawa (2).



Venho-lhe pedir um favor: qual-quer feitiço capaz de evitar a fome.

— Antes de o dizer, eu já o tinha adivinhado. Os meus amigos espíritos já mo disseram.

— Não discorde. O senhor Otchilulu é uma competência.

— Bem, soba, vou então dar-lhe um feitiço poderoso: um pau que até se chama o «rei-da-comida».

— É exactamente o que eu queria — respondeu satisfeito o soba.

— Mas — continuou dogmático o feiticeiro — Cautela! A vossa felicidade dependerá da maneira como satisfizerem as exigências do «pau sagrado».

— E quais são elas?

— Tome atenção: 1.º - cada pessoa terá em sua casa um fragmento do pau sagrado; 2.º - você ou qualquer dos seus subordinados nunca passarão um dia sem fazer qualquer coisa; 3.º - não deixará para amanhã o que pode fazer hoje. Castigos: quem infringir

gir o que acabo de dizer, morrerá inexoravelmente de morte súbita. Quem roubar a outro ou fizer qualquer maldade, também morrerá porque o «pau sagrado» não gosta de maldades.

O soba e a sua gente voltaram satisfeitos para a embala, embora um tanto amedrontados com os castigos anunciados pelo feiticeiro. Decorreram anos. A embala do Capoco tornou-se em verdadeiro paraíso cheio de riqueza, onde não havia crimes nem quaisquer misérias porque todos temiam o «pau sagrado».

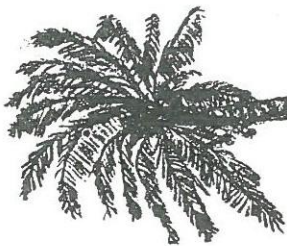
Moisés Mbambi  
(em Sv. militar)

(1) EMBALA — conjunto de instalações da residência do soba.  
(2) LWAWA — ervas aromáticas de efeitos extranaturais segundo a crença indígena.  
(3) OTCHILULU — espírito poderoso.

ANEXO X-225

1963





# Lendas e contos do Ultramar

## - ANGOLA

(Região de Benguela)



O leão tem apenas um criado — a sua pata! Tal era a máxima que o sr. Camacupa, com rigor exagerado e insuportável, procurava sempre cumprir.

Certo dia encontrou um vizinho que se esforçava por pôr à cabeça um pesado feixe de lenha. Negou-se a auxiliá-lo, justificando-se deste modo: «Meu amigo, siga o exemplo do leão, o Rei da Selva que, além

O sr. Camacupa, apesar do seu temperamento egoísta e avaro, não ficou indiferente perante os preparativos da viagem. Imitando os outros, tratou de reunir num molho os bocados de marfim espalhados pelos cantos da sua cubata (4). Que o marfim era a mercadoria mais rendosa, ninguém punha em dúvida.

Finalmente surge o ansiado dia da partida e uma caravana com-

## CAMACUPA

da sua pata, não tem mais criado nenhum; arranja-se como puder e não conte comigo».

Chegou entretanto, a quadra das viagens comerciais para Kombaka (1). Os turbulentos tocadores de otchissandji (2) passeavam incessantemente pelos carreiros sinuosos do quimbo (3), tocando a canção «Kombaka ka Kuli otombo; otombo ko mbinga yo Ndjamba» (Benguela gosta daquele que lhe traz o dente de elefante).

a Kombaka. Troca-se então a borracha e o marfim por bonitas e atraentes peças de pano e barris de vinho.

Decorridos alguns dias e depois de ter efectuado todas as permutas, a caravana regressa às terras do interior. Montado o acampamento apenas a uma semana de distância do quimbo, o sr. Camacupa resolve afastar-se do grupo da caravana — estava demasiado rico e não lhe convinha andar com os companheiros, pois era certo e sabido que mais cedo ou mais tarde lhe viriam pedir, por empréstimo (claro está), parte da sua riqueza. Assim, logo que chegasse à aldeia indígena esconderia todos os seus haveres e faria correr o boato de terem sido roubados durante a viagem.

Como já era tarde, não teve possibilidades de se distanciar. Meteu-se na primeira cubata e adormeceu.

A meia-noite soaram ao longe gritos de desespero que alvoroçaram e atemorizaram os demais mercadores do acampamento. Imediatamente, pegando em catanas e paus, dirigiram-se ao local de onde tinham partido os gritos e à luz do luar constataram que uma enorme gibóia se tinha enrolado à volta da cubata isolada e dispunha-se a derrubá-la para devorar a pobre vítima que lá dentro se encontrava. Depois de

morto o horrendo bicho, à força de catanada e densa pancadaria, todos os presentes ficaram atónitos ao saberem que quem estava dentro da cubata era o sr. Camacupa.

— Com que então foi preciso vir-mos em teu socorro para salvar-te?!

— A tua pata para que é que serve então?

— Por acaso ela salvou-te?

Zombaram os companheiros.

Desde então o Camacupa jamais deixou de ajudar o próximo. A experiência fê-lo vencer, afinal, de que a camaradagem, o amor e o auxílio mútuo são as únicas fontes de felicidade.

Moisés Mbambi

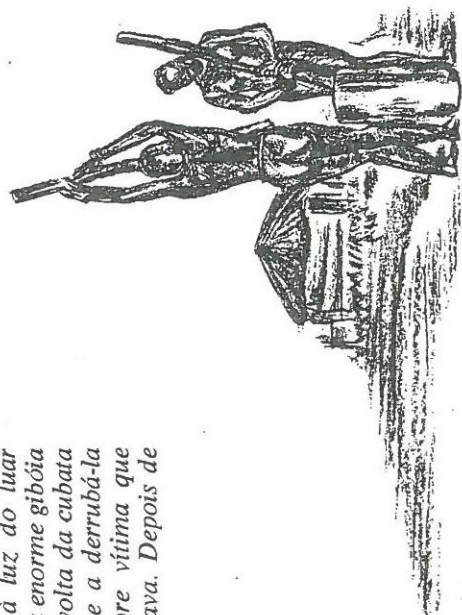
(1) — Benguela, como símbolo, que era, para o nativo, do progresso e das maravilhas.

(2) — Instrumento musical.

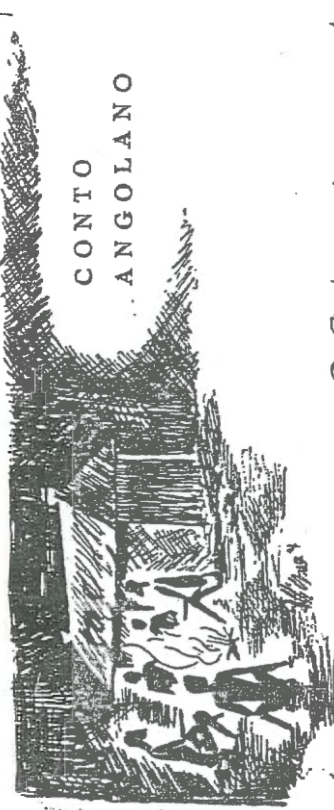
(3) — Aldeia indígena.

(4) — Habitação indígena coberta a capim.

(5) — Dança dos ricos







# CONTO ANGOLANO

## O Otchingandji e o rei da selva

«Só me casarei com aquele que faça de *otchingandji* (1)» — diziam as raparigas de então!

Nessa altura, os homens não iniciados em *otchingandji* eram desprezados. Inibidos de exercer certos cargos, para soba é que o não-iniciado nunca poderia ser eleito.

Deste modo, qualquer pai tinha a preocupação de mandar os filhos à *Evamba* (3). Ali eram circuncidados e ali frequentavam em meio das maiores durezas a escola de *otchingandji*. Além de um complicado e secreto «Código de Sinais», os instruendos aprendiam a dançar com «arte», de forma a dominarem realmente as multidões. Aprendiam também as normas da vingança e da maldade. O «Código» não podia ser revelado a qualquer pessoa, sob pena de severo castigo dos espiritos.

Os *otchingandji*, depois de

envergarem a sua vestimenta, só apertavam a mão aos iniciados. Todo o intruso que a tal se achesse, era facilmente descoberto mediante a aplicação do «Código de Sinais» — a que o estranho, necessariamente, não podia corresponder por ignorar tudo. Logo que eram descobertos, o castigo não se fazia esperar.

O *otchingandji*, revestido das máscaras e insignias, ficava superior a todo o mortal: considerado um ente do outro mundo, tinha as inerentes honrarias.

Em determinados dias festivos, os *otchingandji* cativavam as multidões com as suas notáveis acrobacias ao som do típico e ruidoso batuque. Eram então aclamados, aplaudidos e honrados como quase divindades.

Para tão elevado conceito contribuía a história seguinte:



Desenho de JÚLIO GIL  
no livro de João Falcão  
«Raízes de Angola»

Voltando dois *otchingandji*, uma bela tarde, de um povoado do vizinho onde tinham sido convidados para dançar, desapareceram no caminho, inesperadamente, com o rei da selva, que lhes patenteou a majestosa e desagradável carranca, olhando-os vivamente.

— Neste momento vejo alguém que me parece mais «divindade» do que nós... — diz um dos *otchingandji* ao outro.

O leão por sua vez não deixou de perseguir os dois «seres sobrenaturais», vindo a postar-se, de focinho para o ar, debaixo da árvore a que os mesmos, na sua aflição, tinham trepado. O primeiro *otchingandji*, por estar vestido com um «fardamento» ligeiro, subiu lestandamente e com faci-

lidade, abrigando-se nas ramadas superiores. O segundo, que trazia um chapéu de abas muito largas e amarrado a uma pesada máscara que envolvia totalmente a cabeça, não conseguiu trepar para os ramos, que constituíam um obstáculo intransponível. Finalmente, as forças traíram-no e caiu no solo com grande espalhafato...

Teve o sangue frio suficiente para olhar fixamente o leão e abanar repetidas vezes a sua enorme e tremenda cabeçorra de palhaço. O leão achou aquilo esquisito demais e, não podendo decifrar nem aguentar por mais tempo aquela horrível visão, rugiu e pôs-se em fuga a toda a velocidade.

— Grande poder o dos «*otchingandji*!» — repetem temerosamente os mais novos e as mulheres: até o leão foge deles...

*Moisés M'bandi*  
(em serviço militar)

(1) — *Otchingandji* — misto de dançarino e palhaço fantasiado com máscara e adereços que lhe dão aspecto grotesco. É por vezes temível, por ser escolhido para exercer vinganças e frações.

(2) — *Soba* — chefe nativo de uma região mais ou menos vasta. Outros tinham poderes indiscutíveis sobre os subditos.

(3) — *Evamba* — circuncisão dos rapazes, em plena selva. Durante ela, o paciente era iniciado em segredos diversos e, entre estes, o do *otchingandji* — dança, poderes, vinganças e meios de a praticar, etc.



CONTO  
ANGOLANO

DOUTA SENTENÇA

Conta-se que certo leão faminto vagueava pela floresta à procura de alguma vítima que lhe pudesse saciar a fome. Nisto, avista o caçador postado numa *mutala* (1) que este erguera no alto de uma árvore frondosa, em emboscada aos animais. Satisfeito com o achado e ansioso por se deliciar com um festivo banquete, dispôs-se imediatamente a formar um salto cer-teiro para derrubar o homem. Fê-lo porém tão mal, que foi entalar-se entre dois ramos apertados da árvore, dificultando-lhe a saída.

— Ó caçador amigo, vem tirar-me daqui, se não morro. Prometo recompensar-te com tudo quanto queiras.

O caçador, condoido, pega-lhe pelas patas e pelo pescoço, puxa, levanta a fera e salva-a.

— Agora que me livraste da morte, e estou faminto, vou comer-te!

— Comer-me a mim? Acaso te fiz mal? Acabo de salvar-te a vida, o que aliás prometeste recompensar!

Passava ali perto um cágado que, ouvindo, inter-vém:

— Mas afinal que alteração é essa?

O homem explicou o que se passava, tendo o leão permanecido mudo sem nada ter alegado.

— Não compreendi, homem. Explica de novo.

O homem expôs de novo e com toda a clareza a cena. Porém, tornou o cágado:

— Ainda não compreendi. Com certeza trago perra a inteligência e não consigo discernir. Nada melhor para mim do que uma demonstração concreta. Já lá diz o provérbio: «Onde está a cobra, não a representemos com a corda». Nada melhor, que vocês voltemos às suas posições de há pouco e reconstituirmos bem a maneira como as coisas se passaram.

— Eu quero ser obediente às ordens de tão douto juiz e por isso vou já saltar — apressou-se a dizer o leão.

O homem foi igualmente para a *mutala*. A voz do cágado, o barbaço exibiu-se em salto espectacular e foi justamente entalar-se na mesma posição.

— Desta vez é que vou morrer. Salvem-me!

— Ninguém te salva. Caro é o preço da ingratidão — sentenciou o cágado.

E feito o sinal ao caçador, este desferiu à lança, e acertou em cheio no leão.

E' assim morreu aquele bicho mau, por justo castigo da feia ingratidão de que dera provas.

മിതഭിക്ഷു മൃഗം  
(em serviço militar)

(1) — MUTALA — palanque ou esitrelo, que os caçadores armam em cima das árvores, para fazerem esperas à caça.

ANEXO XIII<sup>25</sup> - 228 1964